STEPHEN KING

Yazma Sanatı

2. Basım



"EĞER KİTAP OKUMAYA VAKTİNİZ YOKSA, YAZI YAZACAK DONANIMINIZ VE DE ZAMANINIZ DA YOKTUR."

"Yıllarca, odamın ortasında duran masif, meşe antika bir çalışma masasına sahip olmayı düşledim... 1981'de hayalimdeki masaya kavuştum ve onu evimin arka tarafındaki geniş, aydınlık çalışma odamın ortasına yerleştirdim. Ve tam altı yıl o masanın ardında hiçbir şey yapmadan sarhoş ya da kafam dumanlı oturdum...

Alkol ve uyuşturucudan kurtulduktan sonra aklımı başıma topladım ve o çirkinlik abidesini oturma odasına taşıtıp başımdan def ettim... Doksanlı yılların başlarında kendi yollarına gitmeden önce, çocuklarımla birlikte basketbol maçı ya da film izlerken o masanın üstünde pizza yerdik... Sonradan o dinozorun yarı büyüklüğünde el yapımı çok güzel bir masa aldım. Ve onu çalışma odamın en dip köşesine bir şemsiyenin altına yerleştirdim... Şimdi elli altı yaşında gözleri bozuk, bacağı sakat ve aklı başında bir adam olarak masanın arkasındaki şemsiyenin altında oturuyorum. Bildiğim işi yapıyorum. Çünkü bu işin nasıl yapılacağını biliyorum. Size başımdan geçenleri anlattım... Şimdi de elimden geldiğince yaptığım işi anlatacağım...

İşe şöyle başlayın: masanızı odanızın en dipteki köşesine yerleştirin ve her yazı yazmaya oturduğunuzda, masanın neden odanın ortasında durmadığını kendinize hatırlatın. Yaşam, sanatı destekleme sistemi değildir. Bunun tam aksidir."

Yazma Sanatı'ndan

Stephen King

Yazma Sanatı

türkçesi
Pınar Öcal

KİTABIN ORİJİNAL ADI
ON WRITING

YAYIN HAKLARI
STEPHEN KING ©
ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ
VE TİCARET A.Ş. ©

KAPAK DÜZENİ
GÜLHAN TAŞLI

BASKI
1. BASIM / MART 2007
2. BASIM / MAYIS 2007
AKDENİZ YAYINCILIK A.Ş.
Matbaacılar Sitesi No: 83
Bağcılar - İstanbul

BU KİTABIN HER TÜRLÜ YAYIN HAKLARI
FİKİR VE SANAT ESERLERİ YASASI GEREĞİNCE
ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ VE TİCARET A.Ş.'YE AİTTİR.

ISBN 978 - 975 - 21 - 0837 - 0

ALTIN KİTAPLAR YAYINEVİ
Celâl Ferdi Gökçay Sk. Nebioğlu İşhanı
Cağaloğlu - İstanbul

Tel: 0.212.513 63 65 / 526 80 12
0.212.520 62 46 / 513 65 18

Faks: 0.212.526 80 11

http://www.altinkitaplar.com.tr
info@altinkitaplar.com.tr

Zanaata ilişkin bir günce

Dürüstlük en iyi politikadır.
—Miguel de Cervantes

Yalancılar refah içinde yaşar.
—Anonim

İlk Önsöz

Doksanlı yılların başlarında (1992 yılı olabilir ya iyi vakit geçiriyorsanız hatırlaması zor oluyor), çoğunluğu yazarlardan oluşan bir rock and roll grubuna katılmıştım. The Rock Bottom Remainders, San Francisco'lu bir yayıncı ve müzisyen olan Kathi Kamen Goldmark'ın zihinsel çocuğuydu. Grup gitarda Dave Barry, basta Ridley Pearson, klavyede Barbara Kingsolver, mandolinde Robert Fulghum ve ritim gitarda benden oluşuyordu. Ayrıca genellikle Kathi, Tad Bartimus ve Amy Tan'dan oluşan, Dixie Cups tarzı bir "fıstıklar" triyosu da kurulmuştu.

Grubun tek atımlık olması öngörülmüştü; Amerika Kitapçılar Konvansiyonu'nda iki gösteri yapacak, biraz gülecek, dört ya da beş saat boyunca boşa harcanmış gençliğimizi yeniden yaşayacak sonra da kendi yollarımıza gidecektik.

Öyle olmadı; zira grup asla tam anlamıyla dağılmadı. Birlikte müzik yapmaktan vazgeçemeyecek kadar hoşlandığımızı anlamıştık ve saksofon ile vurmalılarda birkaç "ringer" müzisyen (artı, ilk günlerde, grubun yüreğinde, müzik gurumuz Al Kooper) ile birlikte bayağı iyi de çalıyorduk. Dinlemek için para bile verirdiniz. U2

ya da E Street Band fiyatları değil de, eski tüfeklerin "konaklama parası," dedikleri kadar bir şey belki. Grupla turneye çıktık, hakkında bir kitap yazdık (fotoğrafları karım çekti ve canı çektiğinde dans etti ki, canı da sık sık çekiyordu) ve bazen The Remainders, bazen de Raymond Burr's Legs adıyla zaman zaman çalmayı sürdürdük. Elemanlar gelip gidiyorlar; klavyede Barbara'nın yerini köşe yazarı Mitch Albom aldı ve Al artık bizimle çalmıyor, zira Kathi'yle geçinemiyorlar; ne var ki Kathi, Amy, Ridley, Dave, Mitch Albom ile benden, artı davulda Josh Kelly ile saksofonda Erasmo Paolo'dan oluşan çekirdeği hâlâ muhafaza ediyoruz.

Biz bu işi müzik uğruna olduğu kadar dostluk uğruna da yapıyoruz. Birbirimizden hoşlanıyoruz ve zaman zaman da, esas işimizle, insanların hep bırakmamızı söyledikleri gündüz işimizle ilgili konuşmalar yapma şansımız oluyor. Yazarız biz ve birbirimize asla fikirlerimizi nereden bulduğumuzu sormuyoruz; bu sorunun cevabını bilmediğimizi biliyoruz.

Bir gece Miami Plajı'ndaki bir gösteriden evvel Çin yemeği yerken Amy'ye hemen hemen her okurla buluşma toplantısının ardından gerçekleştirilen soru cevap bölümünde o güne dek kendisine sorulmamış herhangi bir soru olup olmadığını sormuştum; yazar çarpmış bir grup hayranınızın önüne dikilip sanki başkaları gibi iki ayağınızı pantolonunuzun tek bacağından sokmaya hiç çalışmamışsınız gibi davranırken cevaplama imkânı bulamadığınız o soru. Amy durdu, konuyu enine boyuna düşündü ve sonra da dedi ki, "Kimse asla dil hakkında soru sormuyor."

Bunu söylemiş olduğu için kendisine derin bir minnet borcum var. O sıralar, bir yıldan uzun bir süredir yazma üstüne bir kitap yazma fikriyle oynayıp duruyordum, ama kendimi tutuyordum, zira kendi güdülerime fazla güvenmiyordum; yazma üstüne yazmayı

niye isteyecektim ki? Söylemeye değer bir şeyim olduğunu düşünmeme sebep olan neydi?

Bu soruya verilecek kolay yanıt, bunca çok sayıda kurgu kitap satmış biri olarak, bu kitapları yazmak konusunda söylemeye değer *bir şeylerimin* olması gerektiği; ancak kolay yanıt her zaman doğru yanıt olmuyor. Albay Sanders tonlarca kızarmış tavuk sattı, ama birinin, ondan bunu nasıl yaptığını öğrenmek isteyip istemediğinden emin değilim. Eğer ben insanlara nasıl yazacaklarını söyleyecek kadar küstahlık edeceksem popüler olmayı başarmış olmaktan daha iyi bir gerekçem bulunması gerektiğini hissediyordum. Başka bir biçimde ifade etmem gerekirse, kendimi ya edebi bir gaz torbası ya da aşk sersemi gibi hissetmeme yol açacak bir kitap kısacık bir kitap bile yazmak istiyor değildim. Bu tür kitaplardan piyasada yeterince var zaten; teşekkürler, ben almayayım.

Ancak Amy haklı idi; kimse dil hakkında soru sormuyor. DeLillo'lara, Updike'lara ve Styron'lara soruyorlar da popüler yazarlara sormuyorlar. Ne var ki, biz paryalar da, kendi alçakgönüllü yaklaşımımız çerçevesinde dil konusunda özenliyiz ve öyküleri kâğıda geçirme zanaatına tutkuyla bağlıyız. Bunu da, bu zanaata girdiğimde nasıl olduğumu, şimdi hakkında neler bildiğimi ve nasıl yapıldığını kısa ve yalın olarak aktarma çabası izliyor. Konu gündüz işim, konu, dil...

Bu kitap, çok yalın bir biçimde ve doğruca, bana yazmamın iyi olacağını söylemiş olan Amy Tan'a ithaf edilmiştir.

İkinci Önsöz

Bu kısa bir kitap zira yazma üstüne yazılmış kitapların çoğu zırva dolu... Kurgu yazarları ki, buna bu yazar da dahildir, ne yaptıklarını pek bilmezler; iyi olanı yaptıklarında nedense işler iyi gider de, kötü olanı yaptıklarında gitmez. Ben, kitap ne kadar kısa olursa zırvanın o kadar azaldığını fark ettim.

Zırva kuralının önemli istisnalarından biri William Strunk Jr. ile E.B. White tarafından kaleme alınmış olan *The Elements of Style.*[1] O kitapta fark edilir miktarda zırva ya pek az var ya da hiç yok. (Elbette kısa bir kitap o da; seksen beş sayfasıyla bundan bile kısa). Hemen söylüyorum ki, hevesli her yazar *The Elements of Style*'yi okumalı. Kompozizyon İlkeleri başlıklı bölümde bulunan 17. kural, "Gereksiz işleri bırak," diyor. Ben de burada bunu yapmaya çalışacağım.

---

(1) Tarzın Öğeleri.

Üçüncü Önsöz

Bu kitabın başka herhangi bir yerinde doğrudan değinilmemiş bir kural da şu: "Editör her zaman haklıdır." Öte yandan, hiçbir yazar editörünün bütün tavsiyelerine uymaz; zira hepsi de günahkârdır ve editörlükten beklenen kusursuzluktan uzaktırlar. Başka bir biçimde söylersek, yazmak insanca, editörlük tanrısaldır. Bu kitabın editörü, birçok romanımın da editörü olan Chuck Verrill... Ve Chuck, her zamanki gibi tanrısalsın.

-Steve

ÖZGEÇMİŞ

Mary Karr'ın anıları *The Liars' Club*[1] beni şaşkına çevirmişti. Yalnızca vahşiliği, güzelliği ve konuşma diline olağanüstü hâkimiyeti yüzünden değil *bütünselliği* yüzünden de; kendisi ilk yıllarına dair *herşeyi* hatırlayan bir kadın.

Ben öyle değilim. Tuhaf, inişli çıkışlı bir çocukluk yaşadım, çocukluğumun ilk yıllarında sık sık oradan oraya taşınan ve (bundan tamamen emin değilim) ekonomik ve duygusal açıdan bizimle başa çıkamadığı için erkek kardeşimle beni bir süreliğine kız kardeşlerinden birinin yanına yerleştirmiş olan yalnız bir anne tarafından yetiştirildim. Belki de faturaları desteledikten sonra, ben iki, ağabeyim David dört yaşındayken tüyüp giden babamızın peşine düşmüştü. Eğer öyleyse, bu işi asla başaramadı demektir. Annem, Nellie Ruth Pillsbury King Amerika'nın ilk liberal kadınlarından biridir, ama kendi seçimiyle değil.

Mary Karr çocukluğunu neredeyse kesintisiz bir panorama olarak sunuyor. Benimki ise anıların ara ara yalıtılmış ağaçlar gibi

[1] Yalancılar Kulübü.

görünür hale geldiği sisli bir kır manzarası... Hani insanı yakalayıp yiyecekmiş gibi duran ağaçlar...

Aşağıdakiler bu anılardan kimileri ve erginliğimin ve delikanlılığımın az biraz daha tutarlı günlerinden derlenen şipşak görüntüler. Bu bir otobiyografi değil. Daha çok bir tür özgeçmiş; bir yazarın nasıl biçimlendiğini gösterme çabam. Bir yazarın nasıl oluştuğundan söz etmiyorum; ister çevre koşullarıyla olsun ister şahsi iradeyle yazarların oluşturulabileceğine inanmıyorum (bunlara eskiden inanıyor olmama rağmen). Donanım orijinal paketle geliyor. Ancak bu donanım hiçbir anlamda sıra dışı bir donanım değil; ben, çok sayıda insanın yazar ve öykücülük babında az da olsa yetenekli olduğuna ve bu yeteneklerin güçlendirilip keskinleştirilebileceğine inanıyorum. Eğer buna inanmıyor olsaydım, böyle bir kitap yazmak boşa zaman harcamak olurdu.

Bu, bende nasıl olduğunu anlatıyor; hepsi bu; hırs, arzu, şans ve bir miktar yeteneğin rol aldığı bağlantısız büyüme süreci. Satır aralarını okumaya çalışmaya kalkmayın ve çizgisel bir bütünlük de aramayın. Çizgiler yok; yalnızca çoğu bulanık şipşak çekimler var.

-1-

En eski hatıram, bir başkası olduğumu, gerçekte Ringling Brothers Sirki'nin güçlü çocuğu olduğumu hayal edişim. Bu, Ethelyn Teyze'mle Oren Enişte'min Durham, Maine'deki evlerinde olmuştu. Teyzem bunu gayet net hatırlıyor ve o sıra iki buçuk ya da belki üç yaşında olduğumu söylüyor.

Garajın bir köşesinde bir briket bulmuş ve yerden kaldırmayı başarmıştım. Briketi garajın düzgün beton zemininde ağır ağır bir

uçtan bir uca taşıdım; ne var ki zihnimde mayo biçiminde deri (muhtemelen leopar derisi) bir giysiye bürünmüştüm ve briketi merkezdeki dairenin içinde taşımaktaydım. Kalabalık sessizdi. Parlak mavi-beyaz bir spot ışığı kayda değer ilerleyişimi göstermekteydi. Öykü şaşkın yüzlerden okunuyordu: Böyle güçlü bir çocuk hiç görmemişlerdi. Birisi, "Üstelik sadece *iki* yaşında!" diye mırıldanıyordu.

Bilmediğim şey ise, eşekarılarının briketin alt kısmında küçük bir yuva yapmış olduklarıydı. Belki de yerinden oynatılmış olmaya içerleyen bir tanesi dışarı çıktı ve beni kulağımdan soktu. Acı parıltılıydı; zehirli bir ilham gibi. Kısacık hayatımda o güne kadar hissettiğim en şiddetli acıydı, ama o konumu yalnızca birkaç saniye koruyabildi. Briketi çıplak ayaklarımdan birinin üstüne düşürüp de beş parmağımı birden ezince, eşekarısını unutuverdim. Doktora götürülüp götürülmediğimi hatırlamıyorum; Ethelyn Teyze'm de hatırlayamıyor (o şeytani cüruf briketini sahibi olduğu kesin olan Oren Enişte'm yirmi yıldır öteki dünyada) ama arı sokmasını, ezik parmakları ve benim tepkimi hatırlıyor. "Nasıl da uludun, Stephen," dedi bana. "O gün kesinlikle sesin çok güzeldi."

-2-

Bir yıl kadar sonra annem, erkek kardeşim ve ben Batı De Pere, Wisconsin'deydik. Gerekçesini bilmiyorum. Annemin kız kardeşlerinden bir diğeri, Cal (II. Dünya Savaşı sırasında seçilen güzellik kraliçelerinden biri) şen biracı kocasıyla birlikte Wisconsin'de yaşıyordu ve belki annem de onlara yakın olmak için oraya taşınmıştı. Eğer böyleyse, Weimerler'i pek gördüğümü söyleye-

mem. Aslına bakılırsa hiçbirini... Annem çalışıyordu, ama hangi işte çalıştığını da hatırlayamıyorum. Çalıştığı yerin bir fırın olduğunu söylemek istiyorum, ama sanırım bu daha sonraydı; kız kardeşi Lois ile kocasına (Fred biracı değil ve pek şen de değil; Allah bilir neden, üstü açılır arabasını üstü açık olarak kullanmakla iftihar eden, kısacık saçlı bir babacık) yakın olmak için taşındığımız Connecticut'ta.

Wisconsin dönemimizde bir bebek bakıcıları akımı söz konusuydu. David ile ben çok zor çocuklar olduğumuz için mi, yoksa daha iyi para kazandıkları işler buldukları için mi veya annem, onların uygulamaya razı olduklarından daha yüksek standartlar mı talep ettiğinden mi işi bırakıyorlardı, bilmiyorum; bütün bildiğim çok fazla oldukları. İçlerinde aklımda en fazla kalan Eula (ya da belki adı Beulah'tı) idi. Yeni ergindi, ev kadar şişmandı ve çok gülüyordu. Eula-Beulah'ın harika bir mizah duygusu vardı; dört yaşımdayken bile bunu anlayabiliyordum ne var ki bu, tehlikeli bir mizah duygusuydu: her elle okşamalı, kalçayla sallamalı, kafa atmalı neşe patlamasının içinde gizli potansiyel bir gökgürültüsü var gibiydi. Bebek bakıcılarının ya da dadıların aniden celallenip bebelere giriştikleri gerçek hayattaki o gizli kamera çekimlerine baktığımda aklıma gelen hep Eula-Beulah ile geçirdiğim günler oluyor.

Kardeşim David'e de bana davrandığı kadar kötü davranıyor muydu? Bilmiyorum. Bu görüntülerin hiçbirinde David yok. Zaten David, Eula-Beulah hortumunun tehlikeli rüzgârları karşısında daha donanımlıydı herhalde; altı yaşındayken birinci sınıfa gidiyor ve günün çoğu zamanı ateş hattının dışında bulunuyor olmalıydı.

Eula-Beulah telefonla konuşur, biriyle karşılıklı kahkahalar atar, eliyle beni yanına çağırırdı. Beni kucaklar, gıdıklar, güldürür ve ardından, yine gülerek kafama, beni yere yıkacak bir darbe indi-

rirdi. Ardından ikimiz de kahkahalar atana dek çıplak ayağıyla gıdıklardı.

Eula-Beulah'ın osurma eğilimi hem sesli hem de kokulu cinsinden. Bazen canı burnuna geldiğinde beni divana fırlatır, yün etekli kıçını yüzüme tutar ve osuruğunu salardı. "*Zırt,*" diye de bağırırdı büyük bir neşeyle. Bataklık gazı püskürtülerine gömülmek gibi bir şeydi bu. Karanlığı, boğulmak üzere olduğum hissini ve kahkahaları hatırlıyorum. Çünkü, olan şey korkunç olmakla birlikte bir anlamda komikti de. Eula-Beulah birçok açıdan beni edebiyat eleştirilerine hazırlamıştı. Şişko bir bebek bakıcısı yüzünüze osurup *zırt!* diye bağırdıktan sonra *The Village Voice*'un terörü vız geliyor.

Diğer bakıcılara ne olduğunu bilmiyorum, ama Eula-Beulah kovulmuştu. Kovulmasının nedeni yumurtalardı. Bir sabah Eula-Beulah, bana kahvaltı için bir yumurta kırdı. Yumurtayı yedim ve bir tane daha istedim. Eula-Beulah, bana bir yumurta daha kırdı ve sonra bir tane daha isteyip istemediğimi sordu. Gözünde, "Bir tane daha istemeye *cesaret* edemezsin sen Stevie," diyen bir bakış vardı. Dolayısıyla bir tane daha istedim. Sonra bir tane daha istedim. Ve böyle devam ettik. Yedi taneden sonra durdum zannediyorum; zihnimdeki sayı yedi ve gayet belirgin. Belki yumurtamız bitmişti. Belki ben ağlamaya başlamıştım. Veya belki Eula-Beulah korkmuştu. Bilmiyorum, ama muhtemelen oyunun yedide sona ermesi iyi olmuştu. Dört yaşında bir çocuk için yedi yumurta çok fazlaydı.

Bir süre kendimi iyi hissettim ve ardından midemde ne varsa yere kustum. Eula-Beulah güldü, sonra alnımı tekmeledi, sonra beni yüklüğe itekleyerek kapıyı kilitledi. Zırt. Eğer beni banyoya kilitlemiş olsaydı işinden olmayabilirdi, ama yapmadı. Bana gelin-

ce, yüklükte olmaya aldırdığım yoktu. Karanlıktı, ama annemin Coty parfümü kokuyordu ve kapı altından sızan iç rahatlatıcı bir ışık vardı.

Annemin ceketlerine ve elbiselerine sürünerek yüklüğün arka taraflarına doğru emekledim. Geğirmeye başladım: İçimi ateş gibi yakan uzun, yüksek tonlu geğirtiler. Midemin bulandığını hatırlamıyorum ama bulanmış olmalı, çünkü başka bir yakıcı geğirti için ağzımı açtığımda bu sefer yine kustum. Annemin ayakkabılarının üstüne. Bu da Eula-Beulah'ın sonu oldu. O gün annem işten eve döndüğünde bebek bakıcısı kanepede derin derin uyurken, küçük Stevie de yüklüğe kapatılmış, yarı hazmedilmiş yağda yumurta parçaları saçında kururken derin derin uyuyordu.

-3-

West De Pere'de uzun da kalmadık, başarılı da olmadık. Komşulardan biri altı yaşındaki ağabeyimin damda emeklediğini fark edip polisi çağırdığında üçüncü kattaki apartman dairemizden tahliye edildik. Bu olay olduğunda annem neredeydi bilmiyorum. O haftaki bebek bakıcısı neredeydi, onu da bilmiyorum. Tek bildiğim, benim banyoda bulunduğum, çıplak ayakla radyatörün üstünde dikilerek ağabeyimin damdan mı düşeceğini yoksa geri mi döneceğini anlamaya çalışıyor olduğum. Geri geldi. Artık elli beş yaşında ve New Hampshire'da yaşıyor.

-4-

Beş ya da altı yaşındayken anneme birinin öldüğünü görüp görmediğini sordum. Evet, dedi, bir insanın öldüğünü görmüş ve

birini de işitmişti. Bir insanın öldüğü nasıl işitilebilir diye sordum ve o da bana ölenin, 1920'li yıllarda Prout's Neck'de boğulan bir kız olduğunu söyledi. Kız gelgit çizgisinin ilerisine yüzmüş, gelgit başlayınca da geri dönememiş ve imdat çığlıkları atmış. Bir sürü adam, kıza ulaşmaya çalışmış, ama o günkü gelgit çok şiddetli bir alt akıntı oluşturmuş ve hepsi de geri dönmek zorunda kalmışlar. Sonuçta hem yerliler hem turistler, annemin de aralarında olduğu gençler grubu asla gelmeyen bir kurtarma botunu bekleyerek ve kızın çığlıklarını gücü tükenip de suya batıncaya kadar dinleyerek orada öylece durmuşlar. Cesedi New Hampshire kıyısına vurdu, dedi annem. Kızın kaç yaşında olduğunu sordum. On dört yaşında olduğunu söyledi ve ardından bana karikatür kitabı okuyup beni yatağıma gönderdi. Bir başka gün de görmüş olduğu ölümü anlattı bana: Portland, Maine'deki Graymore Oteli'nin çatısından atlayan ve sokağa düşen bir denizci.

"Yere çarptığında patladı," dedi sesinde ciddi bir tonlamayla. Duraksadı ve ekledi. "İçinden çıkan şeyler yeşil renkliydi. Hiç unutmadım."

Hiç unutmayan iki kişiyiz, anacığım.

-5-

Birinci sınıfta, okulda geçirmem gereken dokuz ayın çoğunu yatakta geçirdim. Sorunlarım kızamıkla başladı, sıradan bir durumdu, ama sonra sürekli kötüye gitti. Yanlışlıkla adını "çizgili boğaz" zannettiğim bir şey yüzünden nöbet üstüne nöbet geçiriyordum; yatakta soğuk su içerek yatıyor ve boğazımda bir sıra kırmızı, bir sıra beyaz çizgi olduğunu hayal ediyordum (bu da muhtemelen çok da yanlış değildi).

Bir noktada kulaklarım da işin içine girdi ve günün birinde annem bir taksi çağırdı (araba kullanmıyordu) ve beni ev ziyareti yapmayacak kadar önemli bir doktora, bir kulak uzmanına götürdü. (Bilmediğim bir nedenle bu türden doktorlara otiyolojist dendiği fikrindeyim.) Kulak uzmanı mı yoksa popo deliği uzmanı mı olduğu derdim değildi. Ateşim kırk dereceydi ve her yutkunduğumda yanaklarım ağrıdan ışıldıyordu, tıpkı bir müzik kutusuna benziyordum.

Doktor kulaklarıma bakarken zamanının çoğunu sol taraftakinde harcadı (sanıyorum). Sonra beni muayene masasına yatırdı. Hemşiresi, "Biraz doğrul Stevie," dedi ve başımın altına kocaman emici bir bez yaydı (belki de bir bebek bezi); öyle ki tekrar yattığımda yanağım beze geldi. İşin içinde bir iş olduğunu anlamalıydım. Kimbilir, belki de anlamıştım.

Keskin bir alkol kokusu vardı. Doktor otoklavını açarken bir tıngırtı oldu. Elindeki iğneyi gördüm; kalem kutumdaki cetvel kadar uzunmuş gibi görünüyordu ve gerildim. Kulak doktoru güven verircesine gülümsedi ve doktorların derhal hapse atılmasını gerektiren o yalanı söyledi (hapis süresi, yalan bir çocuğa söylendiğinde ikiye katlanmalı): "Sakin ol Stevie, canını yakacak değilim." Kendisine inandım.

İğneyi kulağıma soktu ve kulak zarımı deldi. O gün duyduğum acı, bugüne dek hissetmiş olduğum bütün acıların ötesindeydi; ona yakın tek şey, 1999 yazında bir minibüs bana çarptıktan sonraki iyileşme döneminin ilk bir ayıydı. O acı daha uzun süreliydi, ama öylesine yoğun değildi. Kulak zarımın delinmesi dünya ötesi bir acıydı. Çığlık attım. Kafamın içinde bir ses vardı; yüksek tonlu bir öpücük sesi. Kulağımdan sıcak bir sıvı aktı; sanki yanlış delikten gözyaşı dökmeye başlamıştım. Tanrı biliyor ya doğru deliklerden

de yeteri kadar gözyaşı döküyordum. Gözyaşları içindeki yüzümü kaldırdım ve gözlerime inanamayarak kulak doktoru ile kulak doktorunun hemşiresine baktım. Sonra hemşirenin muayene masasının üçte birlik kısmına sermiş olduğu beze baktım. Üstünde kocaman ıslak bir leke vardı. Bezde sarı irin kalıntıları da vardı.

"Haydi bakalım," dedi kulak doktoru omzuma hafif hafif vurarak. "Çok cesurdun Stevie ve hepsi bitti gitti işte."

Ertesi hafta annem bir başka taksi çağırdı, tekrar kulak doktoruna gittik ve ben kendimi bir kere daha başımın altında emicisi yaygıyla yan tarafıma yatar halde buldum. Kulak doktoru bir kere daha alkol kokuları çıkardı ki, bu kokuyu ben hâlâ, sanırım birçok insanın yaptığı gibi acıyla, hastalıkla ve şiddetle ilişkilendiririm ve alkol kokusuyla birlikte uzun bir iğne çıktı ortaya. Bir kere daha acıtmayacağı konusunda güvence verdi bana ve ben de bir kere daha inandım ona. Bütünüyle değilse de iğne kulağıma girerken sessiz kalacak ölçüde.

Acıttı. Aslına bakılırsa hemen hemen ilk seferindeki kadar. Kafamın içindeki öpüşme sesi de daha yüksekti; bu defa devler öpüşüyormuş gibiydi (bir zamanlar dediğimiz gibi birbirlerinin suratına yumulmuş dil tokuşturuyorlardı). "Haydi bakalım," dedi kulak doktorunun hemşiresi iş bittiğinde ve ben sulu cerahat birikintisinin içinde ağlaya ağlaya yattım. "Yalnızca azıcık acıtıyor, ama sağır olmak istemezsin, değil mi? Zaten bitti gitti işte."

Yaklaşık beş gün buna inandım ve sonra bir taksi daha geldi. Tekrar kulak doktoruna gittik. Taksi şoförünün anneme, eğer şu veledi susturamazsa kenara çekip bizi indireceğini söylediğini hatırlıyorum.

Ben bir kere daha muayene masasında, kafamın altında çocuk beziyle yatıyorum ve annem bekleme odasında muhtemelen kendi-

sinde okuyacak güç bulamadığı (ya da ben öyle hayal ediyorum) bir dergiyle oturuyor. Bir kere daha keskin alkol kokusu ve doktor okul cetvelim kadar uzun görünen iğneyle bir kere daha geliyor üstüme. Bir kere daha gülücük, yaklaşma, bu defa acıtmayacağına dair güvence.

Altı yaşındayken yaşadığım bu kulak zarı mızraklamalarından bu yana en sıkı ilkelerimden biri şu oldu: Beni bir kere aldatırsan, bunun ayıbı senin. Beni iki kere aldatırsan, bunun ayıbı benim. Beni üç kere aldatırsan, bunun ayıbı her ikimizin. Kulak doktorunun masasındaki üçüncü seferimde mücadele ettim; çığlıklar attım, kırıp döktüm ve savaştım. İğne kulağıma her yaklaştığında tekmeleyip uzaklaştırdım. Sonunda hemşire bekleme odasındaki annemi içeri aldı ve iki kadın bir olup doktor iğnesini kulağımın içine sokana kadar beni zapt etmeyi becerdiler. O kadar yüksek sesle ve o kadar uzun süre çığlık attım ki, hâlâ işitebiliyorum kendi çığlıklarımı. Aslına bakılırsa kafamın içindeki derin bir vadide son çığlığım zannedersem hâlâ yankılanmakta.

-6-

Bundan kısa bir süre sonra sıkıcı soğuk bir ay içinde ki, eğer olay sırasını doğru hatırlıyorsam, 1954 yılının ocak ya da şubat ayı olabilir, taksi bir daha geldi. Bu defa uzman kulak doktoru değil boğaz doktoruydu. Bir kere daha annem bekleme odasında kaldı, bir kere daha ben civarda dolanan bir hemşireyle muayene masasına oturdum ve bir kere daha o keskin alkol kokusu vardı, o koku ki, hâlâ beş saniye içinde kalp atışlarımı iki katına çıkartma gücüne sahip.

Ancak bu seferkinin bir çeşit pamuklu çubukla boğaz temizleme olduğu anlaşıldı. Boğazım yandı, ağzımdaki tat berbattı, ama kulak doktorunun uzun iğnesinden sonra bu iş parkta gezinti gibiydi. Boğaz doktoru, bir şeritle kafasına tutturulmuş ilginç bir alet takınmıştı. Aletin ortasında bir ayna ve tıpkı üçüncü bir göz gibi parlayan kuvvetli parlak bir ışık vardı. Beni, çene kemiklerim çatlama sesleri çıkartana dek ağzımı açmaya zorlayıp uzun uzun gırtlağıma baktı, ama içime iğneler sokmadı ve ben de kendisini sevdim. Bir süre sonra ağzımı kapatmama izin verdi ve annemi çağırttı.

"Sorun, bademcikleri," dedi doktor. "Bademciklerini sanki bir kedi tırmalamış gibi. Alınmaları gerekiyor."

Bunun ardından, bir noktada, tekerlekli masayla parlak ışıkların altına doğru götürüldüğümü hatırlıyorum. Beyaz maskeli bir adam üstüme eğildi. Üstünde yatmakta olduğum masanın başında dikiliyordu (1953 ile 1954 benim masalarda yattığım yıllardı) ve tepeden bakarak konuşmaya başladı.

"Stephen," dedi. "Beni işitebiliyor musun?"

İşitebildiğimi söyledim.

"Derin bir nefes almanı istiyorum," dedi. "Uyandığında, istediğin kadar dondurma yiyebilirsin."

Bir aleti yüzüme yaklaştırdı. Hafızamın gözünde bu alet dıştan takmalı bir motora benziyor. Derin bir nefes aldım ve her şey karardı. Uyandığımda gerçekten istediğim kadar dondurma yememe izin vardı ki, bu bir tür ince espri sayılırdı, çünkü canım dondurma istemiyordu. Boğazım kabarmış ve şişmiş gibi geliyordu. Ne var ki bu, şu bizim eski kulak iğnesi numarasından daha iyiydi. A, evet. Her şey o bizim eski kulakta iğne numarasından daha iyiydi. Gerekiyorsa bademciklerimi alın, mecbursanız bacağıma çelik bir kuş kafesi koyun, ama Tanrı, beni otiyolojistten korusun.

-7-

O yıl ağabeyim David okulda dördüncü sınıfa geçti ve beni okuldan aldılar. Annem ile okul, birinci sınıfta çok fazla devamsızlığım olduğuna karar vermişlerdi; eğer sağlığım düzelirse, ertesi yılın sonbaharında yeniden başlayabilirdim.

O yılın çoğunu ya yatakta geçirdim ya da hiç çıkmadan evde. Tom Swift ile Dave Dawson'dan başlayıp (irtifa kazanmak için daima çeşitli uçakların "pervanelerini zorlayan" kahraman bir II. Dünya Savaşı pilotu) Jack London'un tüyler ürpertici hayvan hikâyelerine geçtim. Bir noktada kendi öykülerimi yazmaya başladım. Yaratıcılıktan önce taklitçilik vardı; Mavi At bloknotuma *Combat Casey*[1] öykülerini kelimesi kelimesine kopyalıyor, bazen uygun gördüğüm yerlere kendi tanımlarımı ekliyordum. "Geniş, lanetli bir çiftlik evinde konaklamışlardı," diye yazabilirdim; lanet *(drat)* ile esintilinin *(draft)* iki farklı kelime olduğunu keşfedene dek bir-iki yıl daha geçmesi gerekiyordu. Aynı dönemde ayrıntının *(details)* diş *(dentals)* olduğuna ve bir orospunun da fazlasıyla uzun bir kadın olduğuna inandığımı hatırlıyorum. Orospu çocuğu da bir basketbol oyuncusu oluyordu bu durumda. Altı yaşındayken loto toplarınızın çoğu hâlâ çekilişin yapıldığı kafesin içindedir.

Bir zaman sonra bu kopya melezlerden bir tanesini anneme gösterdim ve annem sevindi; hafif şaşkın gülümseyişini hatırlıyorum; sanki kendi çocuklarından bir tanesinin bu kadar akıllı olduğuna, pratikte kahrolası bir harika çocuk yani Tanrı aşkına, inanmakta zorlanıyormuş gibiydi. Daha önce yüzünde bu bakışı hiç görmemiştim; en azından kendimle ilgili olarak ve bundan çok hoşlandım.

---

[1] Savaşçı Casey.

Öyküyü kendi kendime yazıp yazmadığımı sordu bana ve ona çoğunu bir çizgi roman dergisinden kopyaladığımı itiraf etmek zorunda kaldım. Hayal kırıklığına uğramış gibiydi ve bu da keyfimin bir kısmını tüketti. Sonunda bloknotumu bana geri verdi. "Bir tane de kendin yaz Stevie," dedi. "O *Combat Casey* çizgi roman dergileri saçma sapan şeyler; her zaman birilerinin dişlerini döküyor adam. İddiaya girerim sen bundan iyisini yaparsın. Bir tane de kendin yaz."

-8-

Bu fikir, güçlü bir *olabilirlik* duygusu yaratmıştı bende; sanki kapalı kapılarla dolu kocaman bir binaya buyur edilmişim de bu kapılardan istediğimi açma iznim varmış gibi. Bir insanın bir ömür boyu açamayacağı kadar çok kapı var, diye düşündüm (hâlâ da böyle düşünüyorum).

Bir zaman sonra eski bir arabayla ortalıkta dolaşıp küçük çocuklara yardım eden dört büyülü hayvana dair bir öykü yazdım. Liderleri, adı Bay Tavşan Trick olan koca beyaz bir tavşandı. Öykü dört sayfa uzunluğundaydı, büyük bir emek sarf edilerek elle yazılmıştı. Hatırlayabildiğim kadarıyla o öyküdeki hiç kimse Graymore Oteli'nin damından atlamıyordu. Bitirdiğimde, oturma odasında kitap okumakta olan anneme verdim öyküyü. Hemen elindeki kitabı bırakıp yazdığım öyküyü okumaya başladı. Beğendiğini söyleyebilirdim; bütün gerekli yerlerde gülmüştü; ne var ki, bunu beni sevdiği ve kendimi iyi hissetmemi istediği için mi yoksa gerçekten öyküyü sevdiği için mi yaptığını söyleyemezdim.

"Bunu bir yerden kopya etmedin değil mi?" diye sordu bitirdiğinde. Hayır dedim, kopya etmemiştim. Bir kitaba girecek kadar

iyi olduğunu söyledi. O gün bu gündür, kimseden duyduğum hiçbir söz beni bundan daha mutlu etmedi. Bay Tavşan Trick ile arkadaşları hakkında dört öykü daha yazdım. Annem her biri için bana çeyrek dolar verdi ve öyküleri, zannederim kendisine acımakta olan dört kız kardeşine yolladı. Ne de olsa onların dördü de hâlâ evliydiler, erkekleri çekip gitmemişti. Fred Enişte'nin pek mizah duygusunun olmadığı ve açılır kapanır arabasının tepesini açık tuttuğu doğruydu, ayrıca Oren Enişte'nin epeyce içtiği ve dünyayı Yahudilerin yönettiğine dair karanlık kuramları olduğu da doğruydu, ne var ki ikisi de oradaydılar. Buna karşılık Don kaçıp gittiğinde Ruth kucağında bebeğiyle kalmıştı. Hiç değilse bebeğin yetenekli olduğunu görmelerini istiyordu.

Dört öykü. Öykü başına bir çeyrek. Bu işten kazandığım ilk dolar oydu.

-9-

Connecticut, Stratford'a taşındık. Artık ikinci sınıftaydım ve bitişikteki sevimli genç kıza deli gibi âşıktım. Gündüz vakti kız bana asla iki kere üst üste bakmıyordu, ama geceleri yatakta yatar ve uykuya dalarken gerçekliğin zalim dünyasından kaçıp gidiyorduk onunla. Yeni öğretmenim, *Frankestein'ın Gelini* Elsa Lanchester grimsi saçları ve patlak gözleriyle nazik bir hanım olan Bayan Taylor'du. "Karşılıklı konuşurken, düşerler müşerler diye avuçlarımı bitiştirip Bayan Taylor'ın göz deliklerinin altında tutmak istiyorum," derdi annem.

Yeni üçüncü kat dairemiz West Broad Sokağı'ndaydı. Tepeden bir sokak aşağıda, Teddy'nin bakkalının hemen yakınında ve

Burrets İnşaat Malzemeleri'nin karşısında, uzak ucunda bir hurdalık olan, ortasından tren yolu geçen koskocaman, karmakarışık bir boş alan vardı. Burası, zihnimde gidip durduğum yerlerden biridir; kitaplarımda ve öykülerimde değişik isimler altında tekrar tekrar ortaya çıkar. Orada yaşayan çocuklara bakılırsa adı Barrens idi; bizse orman diyorduk. Yeni yerimize taşındıktan hemen sonra Dave ile birlikte keşfe çıktık. Yaz aylarıydı. Sıcaktı. Müthişti. Bu yeni oyun parkının yeşillikli kısmının derinliklerindeydik ki, aniden bağırsaklarımı boşaltma ihtiyacı duydum.

"Dave," dedim. "Beni eve götür! Kakam geldi!" (Bu özel işlev için kullanabileceğimiz isim buydu.)

David anlamazlıktan geldi. "Git, ağaçların altına yap," dedi bana. Beni eve götürmesi en azından yarım saat sürerdi ve sırf küçük kardeşi sıçmak zorunda diye böylesine parlak bir zaman diliminden vazgeçmek niyetinde değildi.

"Yapamam!" dedim fikirden dehşete düşmüş bir halde. "Burada silinemem ki!"

"Tabi ki silinebilirsin," dedi Dave. "Yapraklara silin. Kovboylarla kızılderililer de öyle yaparlardı."

Artık muhtemelen eve gitmek için de çok geç zaten; başka şansım kalmamış olduğuna dair bir inancım var. Ayrıca bir kovboy gibi sıçma fikrinin de cazibesine kapılmıştım. Çalı dibine, böyle mahrem bir anda farkına varmadan yakalanmamak için tabancasını çekmiş olarak çömelen Hopalong Cassidy olduğumu düşündüm. İşimi gördüm ve temizlenme işini de ağabeyimin önerdiği gibi, kıçımı, avuç dolusu parlak yeşil yaprakla dikkatlice silerek yaptım. Bu yaprakların zehirli sarmaşık olduğu sonradan anlaşıldı.

İki gün sonra dizlerimin arkasından omuz başıma kadar kıpkırmızıydım. Penisim kurtulmuştu ama er bezlerim far ışıkları gi-

biydi. Kıçım ta kaburgalarıma kadar kaşınıyordu. Ancak en kötüsü, silindiğim elimin haliydi; Vakvak ördek çekiçle vurduktan sonra Miki Fare'nin şişen eli kadar şişkindi ve parmakların birbirine kavuştuğu noktalarda devasa su toplamaları vardı. Bunlar patladığında, çiğ pembe etten derin oyuklar kaldı geriye. Altı hafta boyunca, açık kapıdan annemle ağabeyimin radyoda Peter Tripp'in geri sayımlarını dinleyip gülüşmelerini ve Çılgın Sekizliler'i çalışlarını duyarak kendimi sefil ve aşağılanmış ve aptal hissede hissede ılık kola banyolarında oturdum.

-10-

Dave müthiş bir ağabeydi, ama on yaşında bir çocuğa göre fazla akıllıydı. Beyni başını daima belaya sokuyordu ve bir an geldi ki, (muhtemelen kıçımı zehirli sarmaşıkla sildikten sonra) rüzgâr bela taşıyorsa, Stevie kardeşi, yanı başında hedef noktasında tutmanın çoğu kez mümkün olduğunu öğrendi. Dave benden asla kendisinin çoğunlukla pek parlak çuvallamalarının bütün suçunu üstlenmemi istemedi; ne sinsiydi ne de korkak; ama bir sürü durumda paylaşmam talep edildi. Sanıyorum ki, Dave ormanın içinden akan ırmağa baraj kurup da West Broad Sokağı'nın alt kısımlarının çoğuna su basmasına neden olduğunda ikimizin de başı bu yüzden belaya girdi. Suçu paylaşmak ayrıca, ölümcül olma ihtimali olan bir okul bilim projesini uygulamaya sokarken öldürülme riskini birlikte almamızın da gerekçesiydi.

Muhtemelen 1958 yılındaydık. Ben Merkez İlkokulu'ndaydım; Dave ise Stratford Ortaokulu'na gidiyordu. Annem Stratford çamaşırhanesinde çalışıyordu ki, kendisi tokmakçılar arasındaki tek beyaz

hanımefendiydi. Dave, Bilim Fuarı Projesi'ni yapılandırırken annemin yaptığı iş buydu; çarşafları tokmağa vermek. Benim ağabeyim, çizim kâğıdına kurbağa diyagramları çizerek vcya plastik Tyco tuğlaları ve boyalı tuvalet kâğıdı rulolarıyla Geleceğin Evi'ni yaparak tatmin olacak bir oğlan değildi; Dave yıldızlara ulaşmayı hedefliyordu. O yılki projesi Dave'in Süper Hiper Elektromıknatısı'ydı. Ağabeyimin süper hiper ve kendi adıyla başlayan şeylere yönelik büyük bir sevgisi vardı; bu ikinci alışkanlığı Dave'in Rag'iyla son buldu ki, kısa bir süre sonra ona da geleceğiz.

Süper Hiper Elektromıknatıs'ın ilk denemesi pek süper hiper değildi; aslına bakılırsa hiç çalışmamış bile olabilir; kesin olarak hatırlamıyorum. Zaten fikir Dave'in kafasından ziyade güncel bir kitaptan çıkmıştı. Fikir şuydu: bir enser çivisini sıradan bir mıknatısa sürterek mıknatıs haline getiriyordunuz. Kitapta, çiviye yüklenen manyetik kuvvet zayıf olsa da birkaç parça demir talaşını yeriden kaldırmaya yeterli olacağı söyleniyordu. Bunu denedikten sonra enserin gövdesine bir parça bakır tel sarmanız ve telin uçlarını kuru bir pilin uçlarına bağlamanız gerekiyordu. Kitaba göre elektrik, mıknatısın gücünü artıracaktı ve siz de birkaç parça demir talaşını daha yerinden oynatabilecektiniz.

Ne var ki, Dave aptal bir demir talaşı kümesini yerinden oynatmakla yetinmek istemiyordu. Dave, Buick arabaları, kapalı demiryolu vagonlarını ve mümkünse ordunun nakliye uçaklarını yerinden oynatmak istiyordu. Dave cereyanı verip dünyayı yörüngesinden çıkartmak istiyordu.

Vay! Süper!

Süper Hiper Elektromıknatıs'ın yaratılmasında her birimizin bir rolü vardı. Benim rolüm mıknatısı sınamaktı. Küçük Stevie King, Stratford'un Chuck Yeager'a yanıtıydı.

Dave'in deneyinin yeni versiyonu, evdeki elektrik sistemi yararına, eski hantal kuru pili baypas ediyordu (zaten hırdavatçıdan satın aldığımızda işe yaramaz durumda olacak, diye gerekçelendirmişti kararını). Dave birinin çöple birlikte kaldırımın kenarına bıraktığı eski bir lambanın elektrik telini kesti, telin üstündeki plastiği fişine kadar boydan boya soydu ve ardından mıknatıslanmış enserini çıplak telden helezonlarla sarıp sarmaladı. Ardından West Broad Sokağı'ndaki apartmanımızın mutfağında yere oturup Süper Hiper Elektromıknatıs'ını bana sundu ve benden kendi rolümü üstlenerek mıknatısı prize sokmamı talep etti.

Bir tereddüt yaşadım (hiç olmazsa bu kadarcık bir güven gösterebilirsiniz bana), ama sonuç itibariyle Dave'in manyakça keyfi karşı durulacak gibi bir şey değildi. Fişi prize soktum. Çok önemli bir mıknatıslanma olmadı, ama aygıt, evimizdeki bütün ışıkları ve elektrikli aletleri, binadaki bütün ışıkları ve elektrikli aletleri ve (rüyalarımın kızının zemin katındaki dairede yaşadığı) komşu binadaki bütün ışıkları ve elektrikli aletleri devre dışı bıraktı. Dışarıdaki elektrik transformatöründe birtakım patlamalar oldu ve polisler geldi. Dave'le birlikte -sokağa bakan tek pencere olan- annemin yatak odası penceresinden (Diğer pencereler, arka taraftaki çimensiz, boklu avluya bakıyordu ki, burada yaşayan tek şey Roop-Roop adındaki uyuz itti.) dışarıyı gözetleyerek korkunç bir saat geçirdik. Polisler gittiğinde bir elektrik santralı kamyonu geldi. Kabaralı papuçları olan bir adam, transformatörü denetlemek için iki apartman arasındaki direğe tırmandı. Koşullar başka türlü olsaydı, bu gösteriyle kendimizi yitirirdik, ama gün o gün değildi. O gün bizim tek derdimiz, annemizin gelip bizi ıslahhanede ziyaret edip etmeyeceğiydi. Bir zaman sonra ışıklar geri geldi ve elektrik santralı aracı uzaklaşıp gitti. Yakalanmamış ve bir günü daha çı-

kartmak üzere yaşamayı sürdürmüştük. Dave bilim projesi için Süper Hiper Elektromıknatıs yerine Süper Hiper Planör yapabileceğine karar verdi. Bana, planöre ilk binenin ben olabileceğimi söyledi. Harika olmaz mıydı?

-11-

Ben 1947 yılında doğmuştum ve biz, ilk televizyonumuzu ancak 1958 yılında alabilmiştik. Televizyonda izlediğimi hatırladığım ilk şey, goril kılığına girip kafasına da bir süs balığı kavanozu geçirmiş olan bir herifin (kendisine Ro-Man deniyordu) bir nükleer savaştan sonra hayatta kalan son insanları öldürmeye çalışarak etrafta koşuşturduğu *Robot Monster*[1] idi. Bunun çok yüksek bir sanat olduğunu hissine kapılmıştım.

Ayrıca Broderick Crawford'un korkusuz Dan Matthews rolünü oynadığı *Highway Patrol*[2] ile dünyanın en meşum gözlerine sahip John Newland tarafından sunulan *One Step Beyond*[3] da izlediğim programlar arasındaydı. *Cheyenne* ve *Sea Hunt,*[4] *Your Hit Parade* ile *Annie Oakley* de vardı; Lassie'nin yığınla dostundan ilki olan Tommy Retig; *The Range Rider*'da[5] Jock Mahoney ile o garip yüksek tınılı sesiyle "Hey, Vahşi Bill, beni bekle!" diye uluyan Andy Devine da vardı. Siyah-beyaz, çaprazlamasına otuz üç santim ebadında, paketlenmiş olarak gelmiş ve bana hâlâ şiir gibi gelen marka isimlerin sponsorluğunu yaptığı, kendini başkalarının yeri-

(1) Canavar Robot.
(2) Otoyol Devriyesi.
(3) Bir Adım Geriden.
(4) Deniz Avı.
(5) Resmi Geçit.

ne koyarak hayal kurabileceğin koca bir dünyaydı. Hepsini seviyordum.

Ne var ki, televizyon King'lerin evine nispeten geç girmişti ve buna memnun oluyorum. Durur da düşünürseniz ben epeyce seçkin bir grubun bir üyesiyim: günlük görsel abur cuburunu tıkın kuşağından evvel okumayı ve yazmayı öğrenmiş bir avuç son Amerikan romancısı arasındayım. Bu önemli olmayabilir. Diğer yandan yazarlığa henüz başlıyorsanız, televizyonunuzun elektrik kablosunu soyup bir enser çivisine doladıktan sonra tekrar prize sokun. Bakın patlayan ne oluyor ve ne kadar uzağa gidiyor.

Yalnızca bir fikir...

-12-

1950'li yılların sonlarında Forrest J. Ackerman adında bir temsilci ve sıkı bir bilimkurgu hatıratı koleksiyoncusu, *Famous Monsters of Filmland*[1] adlı bir derginin editörlüğünü yapmaya başladığında, binlerce çocuğun hayatını değiştirdi (ben de onlardan biriydim). Bu dergiyi, son otuz yılda fantezi-korku-bilimkurgu tarzlarıyla ilgilenmiş kime sorarsanız bir kahkaha, gözlerde çakan bir ışık ve pırıltılı bir hatıra akımıyla karşılaşırsınız; uygulamada güvence veriyorum.

1960 dolaylarında, (kendi kendinden kimi zaman "Ackermonster," diye söz eden) Forry bilimkurgu filmlerini ele alan bir dergi olan, kısa ömürlü ama ilginç *Spacemen*'i[2] ortaya çıkardı. 1960 yılında *Spacemen*'e bir öykü yolladım. Hatırlayabildiğim ka-

(1) Film dünyasının ünlü canavarları.

(2) Uzaylılar.

darıyla basılması için yolladığım ilk öyküydü bu. Başlığını hatırlamıyorum, ama o sıra ben henüz gelişmemin Ro-Man evresindeydim ve malum öykü hiç kuşku yok ki, kafasında süs balığı kavanozuyla dolaşan katil gorile çok şey borçluydum.

Öyküm reddedildiyse de Forry tarafından muhafaza edildi (Forry evini, Ackermansion'u dolaşmış olan herkesin söyleyebileceği gibi her şeyi muhafaza eder). Yirmi yıl kadar sonra Los Angeles'daki bir kitabevinde kitaplarımı imzalarken, imza almak için sıra bekleyenlerden biri de Forry idi; elinde on bir yaşındayken annemin bana Noel armağanı olarak vermiş olduğu ve çoktandır kaybolup gitmiş Royal daktilomda, tek aralıklı olarak yazılmış öyküm vardı. Öyküyü kendisi için imzalamamı istedi ve sanırım imzaladım; mamafih karşılaşmamız öylesine gerçek ötesiydi ki, kesin olarak emin olamıyorum. Hayaletten bahset, karşına çıksın. Aman aman aman!

-13-

Gerçekten basılan ilk öyküm Birmingham, Alabama'lı Mike Garrett'in yayımladığı bir korku fantezi dergisinde çıktı (Mike hâlâ ortalarda ve hâlâ bu işlerin içinde). Kısa romanımı *Terörün Yarı Dünyası* adıyla yayımladı, ancak ben kendi başlığımı hâlâ daha çok seviyorum. Benimkisi, *Yeniyetme Bir Mezar Soyucusuydum* idi. Süper hiper! Vay!

-14-

İlk özgün öykü fikrim (zannederim ilkinin hangisi olduğunu hepiniz biliyorsunuz) Ike'nin sekiz yıllık selim iktidarının sonlarına

yakın çıktı ortaya. Durham, Maine'deki evimizin mutfak masasında oturmuştum ve annemin S&H'nin yeşil Kupon dizilerini deftere yapıştırmasını izliyordum (yeşil Kuponlara ilişkin daha renkli öyküler için bkz. *Liars Club).* Küçük aile troykamız, annem çöküş yıllarında anne ve babasına bakabilsin diye tekrar Maine'e taşınmıştı. Büyükannem o sıra seksen yaşında falandı, obezdi, yüksek tansiyonluydu ve çoğu zaman kördü. Büyükbabam Guy seksen ikisindeydi, cılızdı, maraziydi ve yalnızca annemin anlayabildiği patlamalara eğilimliydi. Annem Büyükbabam Guy'a, "Fazza," diye hitap ediyordu.

Kız kardeşleri bu işi anneme, belki tek taşla iki kuş vuracaklarını düşünerek sağlamışlardı; hem yaşlı anne ve babaya sevecen bir kız çocuk tarafından bir ev ortamında bakılacaktı hem de Sürüp Giden Ruth Sorunu böylece çözülmüş olacaktı. Sabahın beşinde kurabiye pişirerek ya da ısının çoğu kez kırk dereceyi bulduğu ve temmuz ayından eylüle kadar işçi başının her öğleden sonra on üç ile on beşte tuz pilleri dağıttığı çamaşırhanelerde çarşaf ütüleyerek iki erkek çocuğa bakmaya çalışıp neredeyse amaçsızca Indiana'dan Wisconsin'e, oradan Connecticut'a geçip öylece sürüklenmeyecekti artık.

Annemin yeni işinden nefret ettiğini düşünüyorum; kız kardeşleri, ona bakacağız derken bizim kendi kendisine yeten, komik, azıcık çatlak annemizi, büyük oranda nakitsiz bir varoluşta yaşayan bir ortakçıya dönüştürmüşlerdi. Kız kardeşlerinin her ay yolladığı para, yiyecek giderlerini karşılıyordu, ama fazlasına yetmiyordu. Kız kardeşler bize kutu kutu giyecek yolluyorlardı. Her yazın sonuna doğru Clayt Enişte ile Ella Teyze (Öyle sanıyorum ki, bunlar gerçek akraba bile değillerdi.) kutular dolusu konserve sebze ile kavanoz içinde reçel getirirlerdi. İçinde yaşadığımız ev Ethelyn

Teyze ile Oren Enişte'ye aitti. Ve annem o eve girdiği anda ökseye tutulmuştu. İhtiyarlar öldükten sonra başka bir gerçek iş buldu kendisine, ama kansere yakalanıncaya kadar o evde yaşamayı sürdürdü. Durham'ı son defa terk ettiğinde (Hastalığının son aşamasında kendisine David ile eşi Linda bakmışlardı.), gitmeye gerektiğinden fazla hazır olduğuna dair bir düşüncem var.

-15-

Şimdi bir şeyi açıklığa kavuşturalım, tamam mı? Fikir Deposu diye, Öykü Merkezi diye, Gömük Çok Satanlar Adası, diye bir yerler yok; iyi öykü fikirleri kelimenin tam anlamıyla yoktan var oluyor, boş bir gökyüzünde dosdoğru üstünüze geliyorlar; daha evvelden birbiriyle hiç ilişkisi olmayan iki fikir bir araya gelip güneşin altında yepyeni bir şey oluşturuyor. Sizin işiniz bu fikirleri bulmak değil ve fakat kendilerini gösterdiklerinde onları tanımak.

O belli fikir, gerçekten iyi olan, kanat açıp bana doğru geldiğinde, annem Noel için kız kardeşi Molly'e vermek istediği lambayı alabilsin, diye bir Kupon defterine daha ihtiyacı olduğuna değinmişti ve bunları zamanında biriktirebileceğini düşünmüyordu. "Noel yerine doğum gününde vereceğim zannedersem," dedi. "Bu sövülesi şeyler deftere yapıştırana dek çokmuş gibi görünüyorlar." Ardından gözlerini kapattı ve bana dilini çıkarttı. Çıkarttığı zaman da dilinin S&H yeşili olduğunu gördüm. İnsan o lanet Kupon'ları mahzende yapabilse ne iyi olurdu, diye düşündüm ve *Mutlu Kuponlar* adlı öykü o anda dünyaya geldi. Yeşil Kuponlar'ın taklitlerini yapma kavramı ile annemin yeşil dilinin görüntüsü öyküyü bir anda yaratıvermişti.

Öykümün kahramanı sizin klasik Zavallı Budalanır; kalpazanlıktan iki kez hapis yatmış olan Roger adında bir adamdı; bir daha tutuklanırsa zavallılığı üçe katlanmış olacaktı. Bunun üzerine para yerine Mutlu Kuponlar'ın kalpazanlığını yapmaya başladı; ne var ki, Mutlu Kuponlar'ın tasarımının gerzekçesine basit olduğunu ve aslına bakılırsa hiç de kalpazanlık ediyor olmadığını fark etmişti; gerçek maldan fazla miktarlarda üretmekteydi. Komik bir bölümde ki, o güne kadar yazdığım en uzmanca bölümdü bu, Roger yaşlı annesiyle oturma odasında oturuyordu ve aşağıda baskı makinesi çalışır, aynı takas Kuponları'ndan balyalar dolusunu üretirken ana oğul Mutlu Kuponlar kataloğu hakkında ileri geri konuşuyorlardı.

"Vay başıma!" diyordu annesi. "Buradaki ince yazılara bakılırsa Mutlu Kuponlar'la *ne istersen* alabiliyorsun Roger; sen onlara ne istediğini söylüyorsun, onlar da kaç tane defter gerektiğini hesaplıyorlar. Yani, altı ya da yedi milyon defterle banliyöde bir Mutlu Kuponlar evi alabiliriz bir ihtimal!"

Ne var ki, Roger, *Kuponlar* kusursuz olsa da, *zamkın* sorun çıkardığını anlamıştı. Kuponları yalar ve deftere yapıştırırsan sorun yoktu; ama mekanik bir ıslatıcı kullandığında pembe olan Mutlu Kuponlar maviye dönüşüyordu. Öykünün sonunda Roger mahzende, bir aynanın önünde duruyordu. Arkasında, masanın üstünde yaklaşık doksan tane Mutlu Kuponlar defteri vardı ve her defter tek tek yalanmış Kupon tabakalarıyla doldurulmuştu. Kahramanımızın dudakları pembeydi. Dilini dışarı çıkartıyordu; dili daha da pembeydi. Dişleri bile pembeleşmeye başlamıştı. Anası neşeyle merdivenlerden aşağıya sesleniyordu; Terre Haute'daki Mutlu Kuponlar Ulusal Değişim Merkezi'nden aramışlardı ve telefondaki hanım yalnızca on bir milyon altı yüz bin Mutlu Kupon defteri kar-

şılığında Weston'da Tudor stili güzel bir eve sahip olabileceklerini söylemişti.

"Çok iyi, anneciğim," diyordu Roger. Dudakları pembe ve gözleri kasvetli, aynada bir dakika daha kendisine bakıyor ve ağır ağır tekrar masaya dönüyordu. Önünde, mahzendeki depolama sandıklarına tıkıştırılmış milyarlarca Mutlu Kupon vardı. Kahramanımız ağır ağır yeni bir kupon defterini açıyor ve sonra tabakaları yalayarak içine yapıştırmaya başlıyordu. Öykü sona ererken yalnızca on bir milyon beş yüz doksan bin defter kaldı, diye düşünüyordu, sonra annem Tudor tarzı evine sahip olabilir.

Bu öyküde yanlışlıklar vardı (en büyük delik de muhtemelen Roger'ın farklı bir zamk kullanarak işe baştan başlamamış olmasıydı) ama sevimliydi, bir hayli özgündü ve güzel yazdığımı biliyordum. Yıpranmış *Writer's Digest*'imde[1] pazar incelemesi yaparak uzunca bir vakit geçirdikten sonra *Mutlu Kuponlar*'ı *Alfred Hitchcock'un Gizem Dergisi*'ne yolladım. Üç hafta sonra üstüne reddedildiğine dair bir not kâğıdı iliştirilmiş olarak geri geldi. Bu not kâğıdının üstünde, kırmızı mürekkeple, Alfred Hitchcock'un başka biriyle karıştırılması olanaksız profili vardı ve öyküm için bana iyi şanslar dilenmişti. Kâğıdın alt kısmına imzasız bir not düşülmüştü ki, bu sekiz yıl süreyle periyodik olarak öykü yolladığım AHGD' den aldığım yegâne kişisel yanıt olacaktı. Notta, "Metnini yazdığın kâğıtları telle zımbalama," diye yazılıydı. "Tek tek kâğıtlar artı bir ataş eşittir metin yollamanın doğru yolu." Epeyce soğuk bir tavsiye, diye düşünmüştüm, ama kendince yararlı. O gün bugündür metinlerimi asla telle zımbalamadım.

---

(1) Bütün Dünya.

-16-

Durham'daki evimizde benim odam üst katta, saçak altındaydı. Geceleri bu saçakların birinin tam altında yatakta yatar (aniden oturur duruma gelirsem kafamı küt, diye saçağa geçirme olasılığım vardı) ve tavanda gülünç, boğum boğum bir boa yılanı gölgesi oluşturan deve boyunlu bir lambanın ışığında okurdum. Bazen fırının harlaması ve çatı arasındaki farelerin bıcır bıcır söyleşmeleri dışında ev pek sessiz olurdu; bazen de büyükannem gece yarısına doğru bir saati gidip birilerine Dick'i denetlemeleri için bağırarak geçirirdi; Dick'in aç kalmış olabileceğinden korkuyordu. Dick öğretmenlik yaparken sahip olduğu attı ve öleli en az kırk yıl oluyordu. Odadaki diğer saçağın altında bir çalışma masam, eski Royal daktilom ve çoğu bilimkurgu olan, süpürgeliğe dayamış olduğum yüzden fazla cep kitabım duruyordu. Çalışma masamın üstünde Metodist Gençler Birliği'nde, ayet ezberleyerek kazanmış olduğum bir İncil ile döner tablası solgun bir yeşil kadifeyle kaplı, değiştiricisi otomatik Webcor gramafon vardı. Gramafonda çoğunluk Elvis, Chuck Berry, Freddy Cannon ve Fats Domino'nun 45'liklerini çalardım. Fats'ı seviyordum; Rock yapmayı biliyordu ve eğlendiği belliydi.

AHGD'den red notunu alınca Webcor'un üstündeki duvara bir çivi çaktım ve notun üstüne "Mutlu Kuponlar" yazdım ve notu çiviye tutturdum. Ardından yatağımın üstüne oturarak Fats'den *Hazırım* parçasını dinledim. Aslına bakılırsa kendimi iyi hissediyordum. Henüz tıraş olmayacak kadar gençseniz, iyimserlik, başarısızlığa mükemmel bir yasal yanıt oluşturuyor.

On dördüme geldiğimde (ve ihtiyacım olsa da olmasa da haftada iki kere tıraş olmaya başladığımda) duvarımdaki çivi artık üs-

tüne tutturulmuş red notlarının ağırlığını taşıyamayacak hale gelmişti. Çiviyi çıkartıp yerine bir enser çaktım ve yazmaya devam ettim. On altıma geldiğimde tel zımba kullanmaktan vazgeçip ataş kullanmama ilişkin nasihattan biraz daha cesaret verici el yazısı notlar içeren red yanıtları almaya başladım. Ümit verici bu notlardan ilki o zamanlar *Fantasy and Science Fiction*'ın[1] editörü olan ve benim *Kaplanın Gecesi* adlı öykümü (Bunun ilham kaynağı, zannediyorum ki, *Kaçak*'ın Dr. Richard Kimble'ın bir hayvanat bahçesi ya da bir sirkte kafesleri temizleyen odacı olarak çalıştığı bölümüydü.) okumuş bulunan Algis Budrys idi ve şöyle yazmıştı: "Güzel öykü. Bize göre değil ama güzel. Yeteneğin var. Başkalarını da gönder."

Ardında kocaman ipliksi izler bırakan bir dolmakalemle yazılmış bu dört kısa cümle on altıncı yaşımın kasvetli kışını aydınlatmıştı. On yıl kadar geçip birkaç roman sattıktan sonra *Kaplanın Gecesi* adlı öykümü eski metinlerimi sakladığım bir kutuda buldum ve her şeye rağmen fevkalade saygın bir öykü olduğunu düşündüm; maalesef kısa ve belirgin şekilde yazmayı öğrenmeye yeni yeni başlamış bir herif tarafından yazıldığı aşikârdı. Yeniden yazdım ve ani bir ilhamla yine aynı dergiye yolladım. Bu defa satın aldılar. Dikkat ettiğim bir şey de şudur ki, henüz başarılı olmamışsanız dergiler bu deyimi kullanmaya fazlaca eğilimli oluyorlar: "Bize göre değil."

-17-

Sınıf arkadaşlarından bir yaş küçük olduğu halde ağabeyim liseden sıkılmıştı. Bunun bir kısmını zekâsına borçlu olmalıydı; Da-

[1] Fantezi ve Bilim Kurgu.

ve'in IQ'su 150'ler veya 160'lar civarındaydı; ama bana kalırsa esas sebep huzursuz doğasıydı. Dave açısından lise yeterince süper hiper değildi işte; vay çekilecek pata küte diz vurulacak *eğlenecek* bir şey değildi. Sorunu, en azından geçici olarak, *Dave'in Paçavrası* adını verdiği bir gazete çıkartarak çözdü.

Paçavra'nın bürosu, bodrum katımızın kirli zeminli, taş duvarlı, örümcek bulaşmış derinliklerinde, ısıtıcının kuzeyine ve Clayt ile Ella'nın sonsuz sayıda reçel kavanozları ile konservelerinin muhafaza edildiği kilerin doğusuna bir yere yerleştirilmiş bir masaydı. *Paçavra,* aile içi haber bülteniyle iki hafta bir çıkan kasaba gazetesinin garip bir bileşimiydi. Bazen, eğer Dave başka ilgi alanlarının (Akçaağaç şekerlemesi yapmak, elma şarabı üretmek, füze imal etmek, arabaları özgün hale getirmek bunlardan yalnızca birkaçı) peşine düşmüşse ayda bir çıkardı; o zaman *Dave'in Paçavrası*'nın o ay nasıl da azıcık geç kaldığına dair veya bodrum katta, *Paçavra* üstünde olduğu için Dave'i rahatsız etmememiz gerektiğine dair benim anlamadığım şakalar yapılırdı.

Şaka yapılsa da yapılmasa da tiraj sayı başına beş taneden (yakındaki aile üyelerine satılmacasına), her yeni baskıyı hevesle bekleyen, küçük kasabamızdaki akrabalarımız ve komşularımızın akrabaları sayesinde elli ya da altmışa tırmandı ağır ağır(Durham'ın 1962 yılındaki nüfusu dokuz yüzdü). Tipik bir sayısında insanlar, Charley Harrington'ın kırılmış bacağının iyileşmekte olduğunu, West Durham Metodist Kilisesi'ne hangi ziyaretçi konuşmacıların gelebileceğini, evin arkasındaki kuyunun kurumasına engel olmak için King delikanlılarının kasaba rezervuarından ne kadar su çektiklerini (Elbette ki ne kadar su çekersek çekelim kuyu, her yaz kuruyordu.), Methodist Corners'in öte yanındaki Brown'ları veya Halls'ları kimlerin ziyaret ediyor olduğunu ve yazın kimin akraba-

larının kasabaya geleceğini öğreniyorlardı. Dave ayrıca spora, kelime oyunlarına, hava durumu raporlarına ("Yağmursuz bir döneme girdik, ama yerel çiftçilerimizden Harold Davis, eğer ağustos ayı içinde en az bir kere iyi bir yağış almazsak gülümseyeceğini ve bir domuzu öpeceğini söylüyor"), yemek tarifleri, tefrika halinde devam eden bir öykü (bunu ben yazmıştım) ve Dave'in Şakaları ile Mizah'a da yer veriyordu ki bu bölümde aşağıdaki gibisinden ıvır zıvır vardı:

Stan: "Kunduz, meşe ağacına ne demiş?"
Jan: "Sizi kemirdiğime sevindim."

1. Bitnik: "Carnegie Salonu'na nasıl ulaşılır?"
2. Bitnik: "Egzersiz yaparak dostum, egzersiz yaparak."

Paçavra'nın ilk yılında baskı mürekkebi mordu; sayılar hektograf adı verilen dümdüz bir jel tabakası üstünde hazırlanıyordu. Ağabeyim kısa zamanda hektografın baş ağrısından başka bir şey olmadığına karar verdi. Kendisi için fazlasıyla yavaştı. Kısa pantolon giyen bir çocukken bile Dave durdurulmaktan nefret ederdi. Annemizin erkek arkadaşı Milt ("Akıllı olmaktan çok sevimli," demişti annem, adamı bıraktıktan birkaç ay sonra bir gün) ne zaman trafiğe veya trafik ışıklarına takılsa Dave Milt'in Buick'inin arka koltuğundan öne doğru uzanır ve bağırırdı, "Üstlerine sür Milt Amca! Üstlerine sür!"

Bir yeniyetme olarak, basılan sayfalar arasında hektografın "tazelenmesi" için ("tazelenme" sırasında baskı eriyerek jelin içinde bir denizayısının gölgesi gibi asılı duran belli belirsiz mor bir zara dönüşüyordu) beklemek Dave'i sabırsızlıktan delirtiyordu. Ayrıca

gazetesine fotoğraf eklemeyi de çok istiyordu. Güzel fotoğraflar çekiyordu ve yaşı on altıya geldiğinde fotoğrafları büyütmesini de öğrenmişti. Dolaplardan birinde uydurup bir karanlık oda yapmıştı ve bu karanlık odanın minicik, kimyasal kokan derinliklerinde berraklıkları ve kompozisyonlarıyla insanı çoğu kez irkilten resimler üretiyordu (*The Regulators*'un[1] arka kapağında, beni basılmış ilk öykümün bir kopyasıyla gösteren fotoğraf Dave tarafından eski bir Kodak'la çekilmiş ve dolap içi karanlık odasında büyültmüştü.)

Bu kızgınlıklar yetmezmiş gibi, günlük baskı görevimiz biter bitmez belalı ağır aksak şeyin üstünü örtmekte ne kadar eli çabuk da davransak hektograf jeli tabakalarının, kuluçkalanma ve bodrumumuzun tatsız atmosferinde koloniler halinde spora benzer tuhaflıklar yetiştirme gibi bir eğilimi de vardı. Pazartesi basbayağı sıradan görünen bir şey hafta sonunda kimi zaman bir H.P. Lovecraft dehşet öyküsünden çıkma bir şeye benzer hale geliyordu.

Liseye gittiği Brunswick'de Dave küçük, silindirli baskı makinesi satan bir dükkân buldu. Çalışır durumdaydı; ancak. Metninizi, yerel kırtasiyede tanesi on dokuz sentten satın alabileceğiniz şablonlara daktiloyla yazıyordunuz; ağabeyim bu görevi "şablon kesme" diye adlandırıyordu ve ben daha az daktilo hatası yapmaya meyilli olduğumdan genellikle bu benim işimdi. Şablonlar baskı makinesinin, dünyanın en kötü kokulu, en iğrenç mürekkebiyle sıvanmış silindirlerine iliştiriliyordu ve sonra motoru çalıştırıyordunuz; kolu düşene kadar çevir evlat. Eskiden hektografla bir hafta süren işi iki gecede bitirmemiz mümkün oluyordu ve silindirli baskı pis olmakla birlikte potansiyel olarak öldürücü olabilecek bir hastalık bulaşacak gibi de görünmüyordu. *Dave'in Paçavrası* kısacık altın çağına girmişti.

---

(1) Düzenleyiciler.

-18-

Ben baskı süreciyle pek fazla ilgilenmiyordum ve fotoğrafların önce büyültülmesi ve sonra da basılması muammasıyla da hiç ilgilenmiyordum. Arabalara Hearst vites takımları yerleştirmek elma şarabı yapmak ya da belli bir formülün plastik bir füzeyi stratosfere gönderip göndermeyeceğini görmek (genellikle evin üstüne kadar bile gönderemiyorlardı) de umurumda değildi. 1958 ile 1966 arasında benim en çok umursadığım filmlerdi.

Ellili yıllar yerini altmışlı yıllara bırakırken bölgede, ikisi de Lewiston'da olmak üzere yalnızca iki tane sinema vardı. The Empire, Disney filmleri, *İncil*'den kahramanlık öyküleri ve tertemiz görünümlü kimselerden oluşan büyücek toplulukların dans edip şarkı söylediği müzikaller gösteren bir ilk gösterim sinemasıydı. Eğer gidecek vasıta bulursam bunlara da giderdim (ne de olsa film filmdi) ama pek de sevmezdim. İnsanı sıkacak kadar erdemliydiler. Sonunda ne olacağı başından belli olan filmlerdi. *The Parent Trap*[1] oynarken Hayley Mills'in *The Blackboard Jungle*'dan[2] Vic Morrow'la karşılaşmasını umut ederdim. Allah için bu ortamı canlandırırdı. Vic'in sustalı bıçağına ve burgu gibi delici bakışlarına bakmasının, Hayley'in önemsiz ev içi sorunlarını mantıklı bir perspektife yerleştireceğini hissediyordum. Ve geceleri saçağımın altında ağaçların arasından geçen rüzgârı veya tavan arasındaki fareleri dinleyerek yatağımda yatarken hayalini kurduğum Tammy rolündeki Debbie Reynolds veya Gidget rolündeki Sandra Dee değil

---

(1) Aile Tuzağı.

(2) Karatahta Ormanı.

de *Attack of the Giant Leeches*'den[1] Yvette Vickers ya da *Dementia 13*'ten Luana Anders olurdu. Sevimliliğe prim verdiğim yoktu; yüceliğe prim verdiğim yoktu; Pamuk Prenses ile Yedi Belalı Cüce'ye prim verdiğim yoktu. On üçümdeyken kentleri bütün olarak yutan canavarları, okyanustan çıkıp sörf yapanları yiyen radyoaktif cesetleri ve karavanlarda yaşayan sürtüklere benzeyen, kara sütyenler giyen kızları istiyordum.

Dehşet filmleri, bilimkurgu filmleri, etrafı kolaçan eden yeniyetme çetelerine ilişkin filmler, motosikletli, kaybetmeye mahkûm kişilere ilişkin filmler; benden on numara alanlar bu türden malzemeydi. Bunların bulunduğu yer ise Lizbon Caddesi'nin üst kesimindeki The Empire değil alt kesiminde, tefeci dükkânlarının orta yerinde bulunan ve 1964 yılında ilk Beatle botlarımı satın almış olduğum Louie's Giyim'den çok uzak olmayan Ritz idi. Evim ile Ritz arasındaki mesafe 22 kilometre kadardı ve 1958 ile sürücü ehliyetimi en sonunda aldığım 1966 arasındaki sekiz yıl boyunca hemen hemen her hafta sonu otostop yaparak gittim oraya. Bazen arkadaşım Chris Chesley ile gittim, bazen yalnız gittim ama eğer hasta filan değilsem hep gittim. Tom Tyron'un oynadığı *I Married a Monster from Outer Space*'i;[2] Claire Bloom ile Julie Harris'in oynadığı *The Haunting*'i;[3] Peter Fonda ile Nancy Sinatra'nın oynadığı *The Wild Angels*'i[4] orada gördüm. Olivia de Havilland'ın James Caan'ın gözlerini uyduruk bir bıçakla oyduğu *Lady in a Cage*'i[5] gördüm, Joseph Cotten'in ölümden döndüğü *Hush... Hush Sweet*

[1] Dev Sülüklerin Saldırısı.
[2] Uzaylı Bir Canavarla Evlendim.
[3] Hortlak.
[4] Vahşi Melekler.
[5] Kafesteki Kadın.

Charlotte'u[1] gördüm ve Allison Hayes'in bütün giysilerini çıkartıp çıkartmayacağını görmek için nefesimi tutarak izledim *Attack of the 50 Ft. Woman'ı.* Ritz'in hayattaki hoş şeylerin hepsi el altındaydı... Ya da üçüncü sırada oturur, dikkatinizi verir ve yanlış bir anda gözlerinizi kırpmazsanız eğer, el altında olması mümkündü.

Chris de, ben de korku filmlerinin hepsini seviyorduk, ama favorilerimiz, çoğu Roger Corman tarafından yöneltilmiş olan, başlıkları Edgar Allan Poe'dan apartılmış American-International filmleri dizisiydi. Edgar Allan Poe'nun çalışmaları *üstünde temellendirilmiş* diyemiyorum, zira Poe'nun gerçek öykülerinden ya da şiirleriyle az da olsa ilgili pek az şeyler vardı (*Kuzgun* komedi film olarak çekilmiş; dalga geçmiyorum.). Yine de en iyileri; *The Haunted Palace,*[2] *The Conqueror Worm*[3]*, The Masque of the Red Death,*[4] kendilerine özel bir hava veren halüsinasyonumsu bir tekinsizlik düzeyine erişmişlerdi. Chris ile bu filmleri kendimizce tanımlamış; ayrı bir janra sokacak bir başlık altında toplamıştık. Western'ler vardı, aşk öyküleri vardı, savaş öyküleri vardı... Ve bir de poefilmleri vardı.

"Cumartesi öğleden sonra gösteriye otostoplayalım mı?" diye Chris sorardı. "Ritz'e gidelim mi?"

"Ne oynuyor?" diye sorardım ben de.

"Bir motosiklet filmi ile bir poefilmi," derdi o da. Tabi ki bu bileşim benim için nefes almak gibiydi. Bruce Dern, Harley'in üstünde korkunç numaralar çeviriyordu; Vincent Price dalgalı bir denize karşı hayaletli bir şatoda akla gelmez kötülükler yapıyordu;

---

(1) Sus... Sus... Tatlı Charlotte.

(2) Perili Ev.

(3) Saldırgan Solucan.

(4) Kızıl Ölümün Maskesi.

daha fazlasını kim isteyebilir? Eğer şansınız yaver giderse, Hazel Court da dantelli, açık saçık bir gecelikle etrafta dolaşıyor olabilir.

Poefilmlerinin tamamı içinde Chris ile beni en derinden etkileyen *The Pit and the Pendulum*[1] idi. Richard Matheson tarafından yazılan ve hem geniş ekran hem de renkli olarak filme çekilen (bu filmin piyasaya çıktığı 1962 yılında renkli korku filmleri hâlâ çok fazla yoktu) *Pit*'te bir dizi standart gotik bileşen alınmış ve özel bir şeye dönüştürülmüştü. George Romero'nun ölünesi yırtıcı *The Night of the Living Dead*'in[2] ortaya çıkmasından ve her şeyi sonsuza kadar değiştirmesinden (birkaç konuda iyiye doğru, pek çok konuda da kötüye) önceki, stüdyoda çekilmiş, gerçekten büyük son korku filmi olabilir. En iyi sahnesi, Chris'i de, beni de koltuklarımızda donduran, John Kerr'i şato duvarını kazar ve canlı canlı gömüldüğü aşikâr olan kız kardeşinin cesedini keşfederken gösteriyordu. Bu cesedin, kırmızı filtreyle ve çehresi kocaman bir sessiz çığlık izlenimi vererek, zoom yaparak gerçekleştirilmiş yakın çekimini asla unutmadım.

O gece eve dönmek için yaptığımız ve uzun süren otostopta (eğer fazla araba yoksa, 10 ya da 12 kilometre boyunca yürür ve hava kararmadan eve dönemezdiniz) harika bir fikir geliştirdim: *The Pit and the Pendulum*'u bir kitaba dönüştürecektim. *Jack the Ripper,*[3] *Gorgo* ve *Konga* gibi ölümsüz film klasiklerini romanlaştıran Monarch Kitaplar gibi romanlaştıracaktım. Ama ben bu şaheseri yalnızca yazmakla kalmayacak aynı zamanda bodrumdaki baskı makinesini kullanarak basacak ve baskıları okulda satacaktım. Hey! Ohşşş!

---

[1] Yaşayan Ölülerin Gecesi.

[2] Kuyu ve Pandül.

[3] Karın Deşen Jack.

Ne denmişse öyle yapıldı. Daha sonra eleştirel bir tavırla alkış alacağım bir özen ve temkinlilikle *The Pit and the Pendulum*'un roman versiyonunu, doğrudan baskıda kullanacağım şablonlara yazarak iki günde ortaya çıkardım. O şaheserin hiçbir baskısı elimde olmadığı halde (en azından bildiğim kadarıyla), her biri tek aralıklı ve paragraf araları da mutlak olarak minimumda tutulmuş sekiz sayfa uzunluğunda olduğuna inanıyorum (unutmayın ki, her şablon tabakası on dokuz sente mal oluyordu). Standart bir kitapta olduğu gibi yaprakların iki tarafına da baskı yaptım ve üstüne kan gibi görüneceğini umduğum küçük kara lekeler akıtan kaba saba bir sarkaç çizdiğim bir de kapak sayfası ekledim. Son anda yayınevini belirlemeyi unuttuğumu fark ettim. Bir saat kadar zevk içinde düşünüp taşındıktan sonra kapağımın sağ üst köşesine **BİR Ç.Ö.K. KİTABI** kelimelerini daktiloyla yazdım. **Ç.Ö.K.**, Çok Önemli Kitap anlamına geliyordu.

Dünya tarihinde aşırmacılık ve telif haklarıyla ilgili ne kadar yasa varsa hepsini ihlal ettiğimden neşe içinde habersiz *The Pit and the Pendulum*'dan yaklaşık kırk kopya bastım; okulda hit olursa ne kadar kazanacağım konusunda yoğunlaşmıştım. Şablonlar 1.71 dolara mal olmuştu (kapak sayfası için tam bir şablon kullanmış olmak iğrenç bir savurganlıktı, ama gönülsüzce insanın görüntü vermek zorunda olduğuna karar vermiştim; insan orta yere eski zamanlara özgü terbiyeli bir biçimde çıkmalıydı), kâğıt da bir-iki dolar tutmuştu, ağabeyimden yürütülmüş olan tel zımba beleşti (dergilere öykü yollarken öykülerinizi ataşla tuturmak zorunda olabilirsiniz ama bu bir kitaptı, bu büyük işti). Biraz daha düşündükten sonra **Ç.Ö.K.** No.1, *The Pit and the Pendulum,* yazan Steve King'i adedine çeyrek olarak fiyatlandırdım. On tane satabileceğimi düşünmüştüm (başlangıç olarak annem bir tane alacaktı; ona

her zaman güvenebilirdim) ve bu da toplam 2.5 dolar edecekti. Bundan kırk sent kazanacaktım ki, bu da, Ritz'e yapılacak bir başka öğretici yolculuğun finansmanına yeterdi. İki tane daha satarsam koca bir torba dolusu mısır patlağı ve bir kola da alabilirdim.

The Pit and the Pendulum benim ilk çok satanım oldu. Baskıların tamamını kitap çantamda okula taşıdım (1961 yılında Durham'ın yeni inşa edilmiş, dört odalı ilkokulunda ben sekizinci sınıfa gidiyor olmalıyım.) ve o gün öğlen olmadan iki düzinesini sattım. Duvara gömülmüş hanımefendiye ilişkin haberler dağıldıktan sonra, öğle tatilinin sonunda, ("Kaçmak için duvarı çılgınca kazımış olduğunu anlayarak parmak uçlarından fırlamış kemiklere dehşetle bakakaldılar") üç düzine satmış bulunuyordum. Okul çantamın (ki üstüne, Durham'ın Daddy Cool'a yanıtı olarak "Aslan Bu Gece Uyuyor" şarkısının sözlerinin çoğu titizce basılmıştı) dibinde ağırlık yapan dokuz dolarlık bozukluğum olmuştu ve zenginliğin önceden ummadığım topraklarına ani tırmanışıma inanmaksızın rüyada gibi dolaşıyordum ortalıkta. Her şey gerçek olamayacak kadar iyi görünüyordu.

Öyleydi de. Saat on dörtte okul bittiğinde, müdürün resmen çağrıldığım odasında, okulu, özellikle de dedi Miss Hisler, *The Pit and the Pendulum* gibi bir süprüntüyü satabileceğim bir pazar yerine döndüremeyeceğim söylendi bana. Kadının tutumu beni çok şaşırtmadı. Miss Hisler daha önceki okulumda, beşinci ve altıncı sınıfı okuduğum tek odalı Methodist Corners'da öğretmendi. O dönemde de casusluk ederek yeniyetmeler arasında gümbürtü kopartan epeyce sansasyonel bir roman (*The Amboy Dukes*,[1] yazan Irving Shulman) okuduğumu keşfederek kitabı elimden almıştı. Bu

[1] Amboy'un Efendileri.

yaptığı da aynı türden bir şeydi ve olayın böyle sonuçlanacağını önceden düşünmediğim için kendimden tiksindim. O günlerle aptalca şeyler yapan insanlara gerzek derdik.[1] Acayip gerzekçe davranmıştım.

"Anlamadığım şu, Stevie," dedi kadın. "Öncelikle böylesi bir pisliği niye yazasın ki sen. Yeteneğin var. Bu yeteneğini neden harcamak isteyesin ki?" Ç.Ö.K. #1'in bir sayısını kıvırmıştı. Tıpkı halıya sıçmış bir köpeğe, kıvırdığı bir gazeteyi sallayan biri edasıyla söz konusu kopyayı bana doğru savuruyordu. Benim cevap vermemi bekledi; (kabul etmek gerekir ki, soru yalnızca retorikten ibaret değildi), ama benim verecek cevabım yoktu. Utanmıştım. O günden sonra pek çok yılımı (çok fazla, bana sorarsanız) yazdığımdan utanarak geçirdim. Birkaç satır olsun bir şeyler yayımlamış hemen hemen bütün kurgu yazarlarının ve şairlerin birileri tarafından Tanrı vergisi yeteneğini harcamakla suçlandığını anladığımı zannediyorum ki, kırk yaşıma gelmiştim. Eğer yazıyorsanız (veya resim yapıyorsanız ya da dans ediyorsanız, heykel yapıyorsanız veya şarkı söylüyorsanız, zannediyorum) birileri sizi, yaptığınızın yetersiz olduğuna inandırmaya çalışıyor; bu böyle. Editörlük yapmıyorum; yalnızca size gerçekleri kendi gözümle gördüğüm gibi aktarıyorum.

Miss Hisler, bana herkesin parasını geri vermem gerektiğini söyledi. Hiç tartışmadan paraları geri verdim: hatta Ç.Ö.K. #1'lerini geri vermemek için ısrarcı olan çocuklara bile (mutlulukla söyleyebilirim ki, sayıları da epeyce fazlaydı bunların). Sonuçta bu işten zarar etmiştim, ama yaz tatili geldiğinde yeni bir öyküden, *Yıldız Yaratıklarının İşgali* başlıklı özgün bir işimden dört düzine bas-

(1) İng. Dubber; Maine'li iseniz *dubba* diye okunur.

tım ve dört, beş tanesi dışında hepsini sattım. Öyle sanıyorum ki, sonuçta kazanan ben oldum; en azından maddi anlamda. Ama yüreğimin içinde utancım sürüyordu. Miss Hisler'in bana yeteneğimi neden ziyan ettiğimi, zamanımı niye harcadığımı, niye süprüntü yazdığımı sorduğunu işitmeye devam ettim.

-19-

Dave'in Paçavrası için arkası yarın türünden bir öykü yazmak eğlenceliydi; ama diğer gazetecilik görevlerim beni sıkıyordu. Ne var ki, böylece bir gazetede çalışmış olmuştum, bu duyulmuştu ve Lizbon Lisesi'ndeki ikinci yılımda okul gazetesi, *Davul*'un editörü oldum. Bu konuda bana söz hakkı tanındığına dair bir anım yok; öyle sanıyorum ki, durup dururken atanmıştım bu göreve. Yardımcım Danny Emond gazeteye benden bile daha az ilgi duyuyordu. Danny'nin sevdiği, işimizi yaptığımız 4 numaralı sınıfın, kızlar tuvaletinin bitişiğinde olmasıydı. "Bir gün kafayı yiyecek ve oraya dalacağım Stevie," demişti bana defalarca. "Dal, dal, dal," demişti bir gün de, belki kendini haklı çıkartmak için. "Okulun en güzel kızları eteklerini kaldırıyorlar orada." Bu öylesine temelden ahmakça bir laftı ki, tıpkı bir Zen koan ya da John Updike'ın eski öyküleri gibi akıllıca olabilirdi.

Benim editörlüğüm sırasında *Davul* bir gelişme göstermedi. Bugünlerde olduğu gibi o zamanlarda da tembellik dönemlerimin ardından çalışma çılgınlığına kapıldığım dönemler geliyordu. 1963-1964 okul yılında *Davul*'un yalnızca tek bir sayısı yayımlandı, ama bu sayı Lizbon Şelalesi telefon rehberinden daha kalın, muazzam bir şeydi. Sınıf Raporları'ndan, Amigo Kız Güncellemele-

ri'nden ve beyin özürlü birinin okul şiiri yazma çabalarından midemin bulandığı bir gece, *Davul* için fotoğraflara altlık yazacağıma oturup kendi satirik okul gazetemi yarattım. Ortaya çıkan şey, *Köy Kusmuğu* adını verdiğim dört sayfaydı. Sol üst köşesindeki içerik hakkında bilgi veren yazı "Basıma Uygun Bütün Haberler," değil, fakat, "Yapışacak Her Tür Bok," idi. Lise hayatımın tek gerçek belası, bu alıkça mizah eseri yüzünden açıldı başıma. Ayrıca en yararlı yazma dersini almama da yol açtı.

Tipik *Mad* dergisi stilinde ("Ne, ben mi endişeliymişim?", *Kusmuk*'u, öğrenci milletinin anında tanıyacağı takma isimleri kullanarak, Lizbon Lisesi'nin öğretim kadrosuna ilişkin kurgusal ilginç haberlerle doldurdum. Böylece etüt salonu gözetmeni Miss Raypach Miss Fare Kıç (Rat Pack); kolej çıkışlı (ve okulun en kent soylu öğretim üyesi; *Peter Gunn*'daki Craig Stevens'a epeyce benzerdi.) İngilizce öğretmeni Bay Ricker, ailesi Ricker Süt Ürünleri'nin sahibi olduğu için İnekçi; yerbilim öğretmeni Bay Diehl ise Ham Moruk Diehl adını aldı.

İkinci sınıftaki bütün mizahçılar gibi ben de kendi zekâmın peşinde uçup gitmiştim. Ne de komik heriftim! Tam bir fabrika kasabası H. L. Mencken'i! *Kusmuk*'u okula götürmeli ve bütün arkadaşlarıma göstermeliydim. Toplu halde donlarına işeyeceklerdi!

Aslına bakılırsa gerçekten de toplu halde işediler donlarına; lise öğrencilerini neyin gıdıkladığına dair bazı sağlam fikirlerim vardı ve bunların çoğu *Köy Kusmuğu*'nda yer almıştı. Bir makalede İnekçi'nin ödüllü Jersey ineği Topsham Fuarı'nda davarlararası osurma yarışmasını kazanıyordu; bir başkasında Ham Moruk Diehl numune cenin domuzların göz yuvarlarını burun deliklerine yapıştırdığı için kovuluyordu. Swift tarzı muhteşem mizah, anlayacağınız. Bayağı sofistike, ha?

Dördüncü teneffüste arkadaşlarımdan üç tanesi etüt salonunun arka tarafında öylesine gülmekteydiler ki, Miss Raypach (senin için Fare Kıç, ahbap) kendilerini bu kadar güldüren şeyin ne olduğunu anlamak için sessizce yanlarına sokuldu. Ya aşırı bir özgüven ya da inanılmaz bir naiflik sonucu üstüne adımı Genel Yayın Editörü Yüce Ulu Poobah olarak yazmış olduğum *Köy Kusmuğu*'na el koydu ve ders bitiminde yazmış olduğum şeyler yüzünden öğrencilik hayatımda ikinci kez resmen idareye çağrıldım.

Bu defa başıma açtığım bela çok daha ciddiydi. Öğretmenlerden çoğu takılmalarıma olumlu yaklaşma eğiliminde olsalar da (Ham Moruk Diehl bile domuz göz yuvarlarıyla ilgili olarak her şeyi unutmak arzusundaydı.) bir tanesi böyle düşünmüyordu. Bu kişi de ticaret dersinde kızlara steno ve daktilo öğreten Miss Margitan'dı. Kendisi insanda hem saygı hem de korku uyandıran biriydi; daha eski dönemlere özgü öğretmenlik geleneğinden gelen Miss Margitan, öğrenciyle dost olmak, öğrencinin psikoloğu olmak ya da öğrenciye ilham vermek derdinde değildi. Kendisi orada ticaret hayatında işe yarayacak becerileri öğretmek için bulunuyordu ve öğrenim işinin kurallarına uygun olarak yapılmasını istiyordu. *Şahsi kurallarına.* Miss Margitan'ın dersine giren kızlardan bazen yere diz dökmeleri istenirdi ve eğer etek uçları yerdeki muşambaya değmez ise, eve etek değiştirmeye yollanırlardı. Gözyaşları içinde yalvarmak ona sökmezdi; hiçbir gerekçe, onun dünya görüşünü değiştiremezdi. Onun cezalı listesi okuldaki en uzun listeydi, ama öğrencisi olan kızlar daima ya valediktoryan ya da salutatoryan olarak seçilir ve genellikle iyi işler bulurlardı. Pek çoğu da zaman içinde onu sevmeyi öğrenirlerdi. Diğerleriyse, o zaman da kendisinden nefret ederlerdi ve bunca yılın ardından, muhtemelen hâlâ ediyorlardır. Bu ikinci türden kızlar kadına, kuşkusuz kendi-

lerinden önce annelerinin de yapmış olduğu gibi "Kurtçuk" Margitan adını takmışlardı. Ve *Köy Kusmuğu*'nda benim "Dünyanın her yanındaki Lizbon liselilerce Kurtçuk olarak tanınan Miss Margitan..." diye başlayan bir yazım vardı.

Kel müdürümüz Bay Higgins (ki kendisinden *Kusmuk*'ta Moruk Bilardo Topu diye söz edilmekteydi) bana, yazdıklarım yüzünden Miss Margitan'ın çok incindiğini ve çok rahatsız olduğunu söyledi. Gerçi, hani o eski, "İntikam benimdir, dedi steno öğretmeni," diyen eski yazılı tembihatı hatırlamayacak kadar incinmiş olmasa gerekti ama Bay Higgins, Miss Margitan'ın benim okuldan atılmamı istediğini söyledi.

Benim karakterimde bir tür yabanilik ile derin bir tutuculuk bir saç örgüsünde olduğu gibi iç içe geçmiştir. *Köy Kusmuğu*'nu önce yazan, sonra da okula götüren o çılgın yanımdı; şimdi belalı Bay Hyde yapacağını yapmış ve sinsice arka kapıdan tüymüştü. Okuldan atıldığımı anlarsa annemin bana nasıl bakacağını (o incinmiş gözleriyle) düşünmek zorunda olan Bay Jekyll idi. Anneme ilişkin düşüncelerimi aklımdan çıkartmak zorundaydım, hem de hemen. İkinci sınıf öğrencisiydim, sınıfımdaki çocukların çoğundan bir yaş daha büyüktüm ve bir yetmiş boyumla okuldaki en iri çocuklardan biriydim. Öğrenciler koridorlarda akın akın dolanıp camlardan merakla bize bakarken, Bay Higgins'in ofisinde çaresizlik içinde ağlamak istemiyordum. Bay Higgins masasının ardında koltuğunda, ben "Yaramaz Çocuk" sandalyesinde oturuyorduk.

Sonunda Miss Margitan, kendisine yazılı olarak Kurtçuk demeye cesaret eden yaramaz çocuğun resmen özür dilemesine ve iki hafta okuldan uzaklaştırılmasına razı oldu. Kötüydü, ama lisede kötü olmayan ne vardı ki zaten? Bir Türk hamamına tıkılmış rehineler gibi içine tıkıldığımızda lise, neredeyse hepimizin gözüne

dünyanın en ciddi yeri gibi görünmüştü. İkinci ya da üçüncü anma toplantısından sonradır ki, her şeyin ne kadar absürd olduğunu anlamaya başladık.

Birkaç gün sonra refakatçi eşliğinde Bay Higgins'in odasına götürüldüm ve Miss Margitan'ın karşısına çıkartıldım. Miss Margitan romatizmalı ellerini kucağında kavuşturmuş, gri gözlerini hiç kırpmaksızın suratıma dikmiş tüfek harbisi gibi dimdik oturmaktaydı ve onda, o güne kadar karşılaştığım yetişkinlerde olmayan bir şey olduğunu fark ettim. Farkın ne olduğunu hemen algılayamadım, ne var ki, bu hanımefendiye sevimli görünmemin, kalbini kazanmamın mümkün olmadığını kavradım. Sonradan, cezalılar sınıfında öteki yaramaz oğlanlar ve yaramaz kızlarla birlikte kâğıttan uçaklar uçururken (yani cezalılar sınıfının o kadar da kötü bir yer olmadığı anlaşılmıştı) işin son derece basit olduğuna karar verdim: Miss Margitan oğlanları sevmiyordu. Hayatımda rastladığım, oğlanları azıcık da olsa sevmeyen ilk kadındı.

Eğer bir anlamı olacaksa, içimden gelerek özür dilemiştim. Yazdıklarım yüzünden Miss Margitan gerçekten incinmişti; bu kadarını anlayabiliyordum. Benden nefret ettiğini sanmam; muhtemelen nefret edemeyecek kadar meşguldü; kendisi Lizbon Lisesi Ulusal Takdir Topluluğu üyesiydi ve iki yıl sonra aday listesinde benim adım yer aldığında beni veto etmişti. Takdir Topluluğu'nun "bu türden" oğlanlara ihtiyacı olmadığını söylemişti. Sonradan bu dediğinde haklı olduğunu kabullendim. Kendi kıçını zehirli sarmaşıkla silmiş bir oğlan çocuğunun, akıllı insanlardan oluşan bir kulüpte yeri olmazdı muhtemelen.

Ondan sonra mizahla pek fazla ilişkim olmadı.

-20-

Cezalılar sınıfından çıkmamın üstünden iki hafta geçti geçmedi, bir kere daha müdürün odasına çağrıldım. Bu defa nasıl bir boka battığımı merak ederek, yüreğim darala darala gittim.

Neyse ki bu defa beni görmek isteyen Bay Higgins değildi; bu defa okulun rehberlik danışmanı çağırtmıştı. Benimle ilgili ve "huzursuz kalemim"in daha yapıcı kanallara nasıl yönlendirilebileceğine ilişkin tartışmalar olmuş, dedi. Lizbon haftalık gazetesinin editörü John Gould'la temasa geçmiş ve Gould'un bir spor muhabirine ihtiyaç duyduğunu keşfetmişti. Okul bu işi kabul etmem için bana baskı yapamayacak ise de, idaredeki herkes bunun iyi bir fikir olduğunu hissediyordu. *Ya bunu yaparsın ya da ölürsün, diyordu* rehberlik danışmanının gözleri. Belki yalnızca paranoyaydı bu, ama kırk yıl sonra şimdi bile hiç sanmıyorum.

İçimden homurdandım. *Dave'in Paçavrası*'ndan yırtmıştım, *Davul*'dan hemen hemen yırtmış sayılırdım, ama şimdi de karşıma Lizbon *Haftalık Teşebbüs* çıkmıştı işte. *A River Runs Through It*'de,[1] tekinsiz suların haksızlığına uğrayan Norman Maclean gibi ben de tekinsiz gazetelerin haksızlığına uğrayan bir yeniyetmeydim. Ancak, yapacak neyim vardı ki? Rehberlik danışmanının gözlerindeki bakışı bir daha denetledim ve bu iş için görüşmeye gitmekten büyük bir keyif alacağımı söyledim.

New England'lı mizahçı da, *The Greenleaf Fires*'ı[2] yazan romancı da olmayan ve sanırım her ikisiyle de akrabalık bağları bulunan Gould, beni ihtiyatla ama bir miktar ilgi göstererek karşıla-

---

(1) İçinden Bir Nehir Geçiyordu.

(2) Yeşil Yaprak Ateşleri.

dı. Eğer bu bana da uyarsa, birbirimizden bir şeyler öğrenebiliriz, dedi.

Artık Lizbon Lisesi idare bölümünden uzakta olduğumdan bir miktar dürüstlük gösterdim. Bay Gould'a spordan pek bir şey anlamadığımı söyledim. Gould, "Bunlar, insanlar barlarda sarhoş halde seyrederken anladığı oyunlar. Eğer çaba gösterirsen sen de öğrenirsin," dedi.

Bana, üstüne metinlerimi daktilo edeceğim koskocaman bir sarı kâğıt rulosu verdi (galiba rulonun bir kısmı hâlâ bir yerlerde duruyor) ve kelime başına yarım sent ücret ödemeyi vaat etti. Biri bana ilk defa yazma karşılığı ücret öneriyordu.

Yazdığım ilk iki haber bir Lizbon Lisesi oyuncusunun okul rekoru kırdığı bir basketbol oyunuyla ilgiliydi. Bunlardan bir tanesi kesinlikle bir haber metniydi. Diğeri ise Robert Ransom'un rekor kıran performansına ilişkin bir yorumdu. Cuma günkü baskıya yetişmesi için iki yazıyı da maçın ertesi günü Gould'a götürdüm. Maçla ilgili haberi okudu, iki küçük değişiklik yaptı ve ardından duvara çiviledi. Sonra yorum yazısına geniş bir siyah kalemle girişti.

Lizbon'da geçirdiğim son iki yılda yeterince İngiliz Edebiyatı dersi gördüm ve kolejde kompozisyon, kurgu ve şiir dersleri de aldım, ama John Gould on dakikayı aşmayan bir süre içinde bana orada öğrendiklerimden çok daha fazlasını öğretti. Keşke o metin hâlâ elimde olsaydı (editöre özgü düzeltmeleriyle çerçevelenmeyi hak ediyordu) ama yok; yine de neyi nasıl yazdığımı gayet iyi hatırlıyorum ve Gould o siyah kalemiyle üstünden geçtikten sonra nasıl göründüğünü. İşte bir örnek:

Geçen gece, Lizbon Lisesi'nin ~~çok sevilen~~ spor salonunda, gerek Lizbon gerekse Jay Hills taraftarları okul tarihinde eşi görülmemiş atletik bir performans karşısında şaşkına döndüler. ~~Hem endam hem de isabetli atışları nedeniyle "Kurşun" Bob olarak tanınan~~ Bob Ransom otuz yedi [illegible] yaptı. Evet, beni doğru duydunuz. ~~Artı~~ bunu zarafetle ve hızla yaptı... Ve Lizbon ~~oyuncularının,~~ 1953'ten ~~Kore savaşından bu yana~~ kırılmamış olan, rekor arayışında yalnızca iki faul yaptı.

Gould, "Kore savaşı yılı"nda duraksayarak aşağıdan yukarıya doğru bana baktı. "Son rekor hangi yıl kırılmıştı?" diye sordu.

Şansıma, notlarım yanımdaydı. "1953," dedim. Gould homurdandı ve tekrar işine döndü. Metnimi yukarıda gösterdiğim gibi karalamayı bitirdiğinde tekrar bana baktı ve yüzümde bir şey gördü. Sanıyorum gördüğünü dehşetle karıştırdı. Dehşet değildi; saf bir vahiydi. Niye, diye merak etmiştim, İngilizce öğretmenleri bunu asla yapmazlar? Sanki Görünür Adam Ham Moruk Diehl'in biyoloji dersliğindeki masasındaydık.

"Biliyorsun, sadece kötü kısımları çıkarttım," dedi Gould. "Büyük kısmı oldukça iyi."

"Biliyorum," dedim iki şeyi birden kastederek: Evet, büyük kısmı iyiydi (neyse işte, işe yarar diyelim) ve evet kendisi yalnızca kötü kısımları çıkartmıştı. "Bir daha yapmam."

Güldü. "Eğer bu doğruysa, hayatını kazanmak için çalışmana hiç gerek kalmayacak demektir. Onun yerine *bu* işi yapabilirsin. İşaretlerimden anlamadığın var mı?"

"Hayır," dedim.

"Bir öykü yazdığında, öyküyü kendine anlatıyorsun," dedi. "Öyküyü yeniden yazdığında ise, esas iş öykü olmayan kısımların tamamını çıkartıp atmak."

İlk iki metnimi kendisine götürdüğüm o gün Gould ilginç başka bir şey daha söyledi: Kapın kapalıyken yaz; yeniden yazma işini ise kapın açıkken yap. Başka bir deyişle, yazdığın şey yalnızca sana ait bir şey olarak varolur, ama sonra senin elinden çıkar. Öykünün ne olduğunu anlayıp onu doğru bir biçimde yazdığında (yapabildiğince doğru) artık o okumak isteyen kimsenin malıdır. Ya da eleştirmek isteyen. Eğer şanslıysan (bu benim fikrim, John Gould'un değil; ne var ki bu kavrama imzasını atacağına inanıyorum) çoğunluk birinciden ziyade ikinciyi yapmak isteyecektir.

-21-

Son sınıf olarak Washington D.C.'ye yaptığımız geziden hemen sonra Lisbon Falls'da Worumbo Dokuma Fabrikası'nda bir iş buldum. Bu işte çalışmak istemiyordum; zor ve sıkıcı bir işti; fabrika ise, bir Charles Dickens romanındaki bir işlik gibi kirli Androscoggin Nehri'nin üstüne asılı karanlık bir fare yuvasıydı, ne var ki, ücret çekine ihtiyacım vardı. Annem New Gloucester'de, akıl hastalarının kaldığı bir tesiste kâhya olarak düşük bir ücret alıyordu, ama ağabeyim David gibi (Maine Üniversitesi, '66 mezun şeref listesine girmişti) benim de koleje gitmem konusunda kararlıydı. Annemin zihninde öğrenim neredeyse ikincil bir hale gelmişti. Durham ile Lisbon Falls ve Orono'daki Maine Üniversitesi, insanların birbirleriyle komşuluk ettiği ve o zamanlar Sticksville ilçelerini oluşturan dörtlü ve altılı gruplar olarak hâlâ birbirlerinin işiyle ilgilendiği küçük dünyanın bir parçasıydı. Büyük dünyada oğlanlar,

Bay Johnson'un belirlenmemiş savaşında birlikte denizaşırı yerlere yollanıyorlardı ve çoğu da eve kutular içinde dönüyordu. Annem, Lyndon'un Yoksulluğa Karşı Savaşı'ndan hoşlanmıştı (*"Benim* çarpıştığım savaş bu," derdi bazen), ama Güneydoğu Asya'da giriştiği savaşı desteklemiyordu. Bir keresinde ona askere yazılıp oralara gitmenin benim için iyi olacağını; bundan mutlaka bir kitap çıkacağını söyledim.

"Aptallaşma Stephen," dedi. "Sendeki bu gözlerle ilk vurulan sen olursun. Ölürsen yazar olamazsın."

Kararlıydı; zihnini bu işe yatırmıştı; yüreğini de. Bunun sonucu olarak burs ve kredi almak için başvurularda bulundum ve fabrikada çalışmaya başladım. Girişim için bowling turnuvaları ve Soap Box yarışları hakkında yazı yazarak bir haftada kazanabileceğim beş ya da altı dolarla fazla ileri gitmeyeceğim kesindi.

Lisbon Lisesi'ndeki son haftalarımda programım şöyleydi: Yedide ayakta, yedi buçukta okul, son zil saat on dörtte, 2.58'de Worumbo'nun üçüncü katında kartı del, sekiz saat boyunca gevşek dokumaları paketle, saat 11.02'de tekrar kartı delerek çık, yirmi üç kırk beş gibi eve ulaş, bir kâse gevrek ye yatağa düş, ertesi sabah uyan, her şey sil baştan. Birkaç kere çift vardiya çalıştım, okuldan önce bir saat kadar '60 modeli Ford Galaxie'mde uyudum (Dave'in eski arabası), ardından öğle yemeğinden sonra beşinci ve altıncı dersler boyunca hemşirenin odasında uyudum.

Yaz tatili geldiğinde işler kolaylaştı. Birincisi bodrum kattaki boyahaneye nakledilmiştim ki, burası otuz derece daha soğuktu. İşim, yünlü kumaş parçalarını mora ya da denizci mavisine boyamaktı. Tahmin ediyorum ki, New England'da hâlâ gardıroplarında bendeniz tarafından boyanmış ceketler asılı insanlar vardır. O güne kadar geçirdiğim en iyi yaz değildi, ama bir tarafımı makineye kaptırmaktan ya da boyanmamış kumaşı tutturduğumuz fabrika ti-

pi dikiş makinelerinde parmaklarımı birbirine dikmekten kaçınmayı becerdim.

Dört Temmuz haftasında fabrika kapandı. Worumbo'da beş yıl veya daha uzun süre çalışmış işçilere ücretli izin verildi. Beş yıldan az çalışmış olanlara fabrikayı, kırk ya da elli yıldır el sürülmemiş bodrum kat da dahil tepeden tırnağa temizleyecek olan ekipte iş önerildi. Büyük bir olasılıkla bu ekiple çalışmayı kabul ederdim (ücretin bir buçuk katını veriyorlardı) ama ustabaşı eylülde işi bırakıp gidecek olan lise çocukları listesine gelmeden çok önce bütün pozisyonlar dolmuştu. Ertesi hafta işe geri döndüğümde boyahanede çalışan heriflerden biri orada olsaydım iyi olacağını, çok eğlendiklerini söyledi. "Bodrumdaki sıçanlar kedi kadar iriydi," dedi. "Hatta bazısı *köpek* kadar iri değilse canım çıksın!"

Köpek kadar iri sıçanlar! Vay!

Kolejdeki son sömestrımın sonlarına doğru bir gün, finaller bitmiş ve ortam gevşemişken boyahanedeki herifin fabrikanın altındaki sıçanlara dair öyküsünü hatırladım (kedi kadar iri, hatta canım çıksan ki köpek kadar iri) ve *Graveyard Shift*[1] adında bir öykü yazmaya başladım. İlkbaharın son günlerinden birinde bir akşamüstü oyalanmaya çalışıyordum yalnızca, ama *Cavalier*[2] dergisi öyküyü iki yüz dolara satın aldı. Bundan önce iki öykü daha satmıştım, ama onlar toplam altmış beş dolar kazandırmışlardı bana. Bu, onun üç katıydı ve tek atımda kazanmıştım. Nefesim kesildi, kesildi gitti. Zengin olmuştum.

-22-

1969 yılının yazında Maine Üniversitesi kütüphanesinde inceleme-çalışma işi bulmuştum. Hem keyifli hem keyifsiz bir dönem-

(1) Mezarlık Vardiyası.

(2) Süvari.

di. Vietnam'da Nixon, Güneydoğu Asya'nın çoğu yerinin Kibbles 'n Bits bombalanmasından ibaret gibi görünen savaşı sona erdirme planını yürütüyordu. "Yeni patronla tanış," diye şarkı söylüyordu The Who, "Eski patronun tıpkısı." Eugene McCarthy şiiri üstünde yoğunlaşıyor ve mutlu hippiler çan biçimi pantolonlar ile üstünde BARIŞ ADINA ÖLDÜRMEK İFFET ADINA BECERMEK GİBİDİR yazılı tişörtler giyiyorlardı. Ben koyun pirzolası biçimi müthiş bir favori bırakmıştım. Creedence Clearwater Revival[1] "Green River"ı söylüyordu (ay ışığında dans eden çıplak ayaklı kızlar) ve Kenny Rogers hâlâ The First Edition ile birlikteydi. Martin Luther King ile Robert Kennedy ölmüşlerdi, ama Janis Joplin, Jim Morrison, "Ayı" Bob Hite, Jimi Hendrix, Cass Elliot, John Lennon ile Elvis Presley hâlâ hayattaydılar ve müzik yapıyorlardı. Kampusun hemen dışındaki Ed Price'ın Yeri'nde kalıyordum (haftada yedi papel, çarşafların bir kere değiştirilmesi fiyata dahil). İnsanoğlu aya ayak basmıştı ve bendeniz de Dean'ın listesine ayak basmıştı. Mucizeler ve harikalar mebzuldü.

O yazın haziran ayının sonlarına doğru bir gün kütüphanede çalışan arkadaşlardan bir grup üniversite kitapçısının ardındaki çimenlikte öğle yemeğimizi yemiştik. Paolo Silva ile Eddie Marsh'ın arasında tiz bir kahkahası, açık kızıl rengi saçları ve kısa sarı renkte bir eteğin altında güzelce sergilenen, o güne dek gördüğüm en güzel bacaklar olan bir çift bacağı olan, bakımlı bir kız oturmaktaydı. Elinde Eldrigde Cleaver'ın *Soul on Ice*[2] kitabı vardı. Kendisine kütüphanede hiç rastlamamıştım ve bir kolej öğrencisinin böylesine harika, korkusuz kahkahalar atabileceğine inanmazdım. Ayrıca, ister çok okumuş olsun ister olmasın, karma okulda oku-

---

(1) Yeşil Nehir.

(2) Buzun Üstündeki Ruh.

yan bir kız öğrenciden ziyade bir fabrika işçisine benzer bir biçimde küfrediyordu (Şahsen fabrika işçisi olduğumdan yargılamaya hakkım vardı.). Adı Tabitha Spruce idi. Bir buçuk yıl sonra evlendik. Hâlâ evliyiz ve kendisi ilk tanıştığımızda onun Eddie Marsh'ın kasabalı kız arkadaşı olduğunu düşünmüş olmamı unutmama asla izin vermedi. Belki de yerel bir pizza dükkânında çalışan ve o gün için izin almış kitapsever bir garson kız...

-23-

Yürüdü. Evliliğimiz, Castro hariç dünya liderlerinin tümünden uzun ömürlü oldu ve biz konuşmaya, münakaşa etmeye, sevişmeye ve Ramones'e dans etmeye (gabba-gabba-hey) devam ettikçe muhtemelen daha da sürecek. Farklı dinlere mensubuz, ama bir feminist olarak Tabby kuralları erkeklerin koyduğu ve kadınların iç çamaşırları yıkadığı Katoliklere pek de deli olmuyordu. Bana gelince, Tanrı'ya inanıyorsam da organize dinle bir ilgim yoktu. Birbirine benzer, işçi sınıfı geçmişlerimiz vardı, ikimiz de et yiyorduk, siyaset olarak ise, New England dışındaki hayata yönelik tipik Yanki kuşkuları olan iki demokrattık. Ancak bizi birbirimize bağlayan en güçlü etmen kelimeler, dil ve hayatlarımızın işleriydi.

Bir kütüphanede çalışırken tanışnıştık ve ona, 1969 yılının sonbaharında ben son, Tabby ikinci sınıf öğrencisiyken yapılan bir şiir seminerinde âşık oldum. Ona kısmen ne yapmaya çalıştığını anladığım için âşık olmuştum. Âşık olmuştum, çünkü o neyi yaptığını biliyordu. Âşık olmuştum çünkü ayrıca seksi bir siyah elbise ve çengelleri olan bir jartiyer ile ipek çoraplar giyiyordu.

Kendi kuşağımı fazlaca aşağılamak istemiyorum (genellikle aşağılarım; dünyayı değiştirme şansımız vardı ama biz bunu ıskalayıp yerine Ev Gereçleri Alışveriş Şebekesi'ni yeğledik); ne var ki o zamanlar tanıdığım öğrenci yazarlar arasında, iyi yazının bir an önce yakalanması gereken bir duygu seli içinde kendiliğinden ortaya çıktığına dair bir görüş vardı; cennete giden o çok önemli merdiveni döşerken orta yerde elinizde çekiçle öylece dikilemezdiniz. 1969'da ars poetica belki de en iyi, "Önce bir dağ vardır/Sonra artık dağ yoktur/Sonra vardır" şeklinde gelişen bir Donovan Leitch şarkısıyla ifade edilebilir. Olası şairler çiyle kaplı bir Tolkien dünyasında yaşıyorlar, şiirleri eserden yakalıyorlardı. Ciddi sanatın orada bir yerden geldiğine dair bir ittifak vardı. Yazarlar ilahi emirleri dikte eden kutsanmış daktiloculardı. O dönemden kalma eski dostlarımı utandırmak istemiyorum; dolayısıyla aşağıda, bir sürü gerçek şiirden alınma parçalarla derlenmiş kurgusal bir versiyonu var anlattığım şeyin:

gözlerimi kaparım
karanlıkta görürüm
Rodan Rimbaud'yu
karanlıkta
sineme çekerim
yalnızlığın örtüsünü
buradayım ben karga
buradayım ben kuzgun

Şairine bu şiirin ne anlama geldiğini sorsanız, sizi hor gören bir bakışla karşılaşmanız muhtemeldir. Geri kalanlardansa biraz rahatsız edici bir sessizlik yayılır. Şairin size yaratının mekaniğine ilişkin herhangi bir şey söylemeye muktedir olmaması gerçeği

önemli sayılmayacaktır kesinlikle. Eğer baskı yapılırsa şair mekaniğin olmadığını, yalnızca ufuk açan o duygu fışkırması olduğunu; önce bir dağ bulunduğu, sonra dağın olmadığını, sonra olduğunu söyleyeceklerdir. Ve eğer ortaya çıkan şiir uyduruk bir şey ise, "yalnızlık" gibisinden genel sözcüklerin hepimiz için aynı anlama geldiği varsayımına dayanır ise; eh adamım, ne olmuş ki, modası geçmiş o bok yığınından kurtul gitsin ve ağırlığı olan şeyleri kaz. Ben bu tutumu çok benimsemedim (gerçi bunu yüksek sesle söylemeye cesaret de edemedim, en azından bu kadar çok sözcükle) ve siyah elbiseli ve ipek çoraplı güzel kızın da bunu fazla benimsemediğini anladığımda çok keyiflendim. Kendini ortaya atıp da bunları söylemedi ama söylemesi gerekmiyordu. Yaptığı iş onun adına konuşmaktaydı zaten.

Seminer grubu okutman Joe Bishop'un evindeki oturma odasında haftada bir ya da iki kere toplanmaktaydı; bir düzine kadar öğrenci ile üç ya da dört fakülte üyesi şahane bir eşitlik ortamında çalışıyorduk. Şiirler, her seminer günü, İngilizce Bölümü'nün sekreterliğinde daktilo ediliyor ve kopyaları çıkartılıyordu. Diğerleri ellerindeki kopyalardan izlerken şairler şiirlerini okuyorlardı. O sonbahar Tabby'nin yazmış olduğu şiirlerden biri aşağıda:

AUGUSTINE İÇİN KADEMELİ BİR İLAHİ

Uzak tepelerdeki sedir ağaçlarından kopup gelen
Rüzgârın dölyatağında taşıdığı
Çöl kumlarının bal kokusu
Düş gören arıların vızıltısı
Çekirgelerin uykulu kahkahaları
Sıska ayıyı kış uykusundan uyandırdı
Ayı kesin bir vaat duydu.

Bazı kelimeler anlaşıldı;
Gümüş tabaklardaki kar yığınlarıyla
Ya da altın taslardan akan buzlarla beslenecekti.
Ne sevgilinin dudakları arasındaki
buz parçaları ne de tatlı
rüyalar her zaman hayal değildir
Uyanan ayı kısık sesle bir şarkı mırıldanır,
Yavaş yavaş dönerek kentleri feth eden kum dokuları.
İltifatları denize doğru esen rüzgârı baştan çıkarır.
Balıklar ağlara takılmıştır.
Ayı buz gibi kokan karda şarkı söylemeye başlar.

Tabby okumayı bitirdiğinde sessizlik çöktü. Kimse nasıl bir tepki vereceğini kesin olarak bilmiyordu. Şiir boyunca gomeneler uzanıyor, neredeyse tümüyle okunana dek mısraları birbirine bağlıyor gibiydi. Diksiyon işçiliği ile çılgın betimleme bileşimini heyecan verici ve aydınlatıcı bulmuştum. Şiiri ayrıca bende, güzel yazımın aynı anda hem insanı kendinden geçirebileceği hem de düşündürebileceği inancımda yalnız olmadığım duygusunu yaratmıştı. Eğer taş gibi ayık insanlar akıllarını kaçırmışçasına sevişebiliyorlarsa (o karmaşada gerçekten akıllarını yitiriyor olabilirler) yazarlar niye keçileri kaçırıp aynı zamanda da aklı başında kalamasınlar?

Ayrıca şiirde benim sevdiğim türden bir çalışma etiği vardı; şiir yazmak (ya da öykü veya deneme) ile yerleri silmek arasında efsanevi vahiy anları itibariyle çok fazla ortak yan var. *A Raisin in the Sun*'da[1] karakterlerden birinin, "Uçmak istiyorum. Güneşe dokunmak istiyorum," diye bağırdığı karısının da, "Önce yumurtalarını ye!" diye cevap verdiği bir yer vardır.

[1] Güneşe Tırmanmak.

Tab'ın okumasını izleyen tartışma sırasında, kendi şiirini anlamış olduğunu anladım. Ne demek istemiş olduğunu kesinlikle biliyordu ve söylemek istediklerinin büyük kısmını söylemişti. Hem Katolik olduğu hem de ana dalı tarih olduğu için Aziz Augustine'i (MS 354-430) tanıyordu. Augustine'in annesi (o da bir azizdi) Hıristiyan, babası ise pagandı. Hıristiyanlığı kabul etmezden evvel Augustine hem para hem kadın peşinde koşmuştu. Hıristiyan olmasından sonra cinsel dürtüleriyle mücadele etmeyi sürdürmüştü ve aşağıda yer alan Libertine'nin Duası ile tanınıyordu: "Ah Tanrım, beni iffetli kıl... Ama hemen değil." Metinlerinde insanın, Tanrı'ya inanmak uğruna kendine inancından vazgeçme mücadelesi üstünde odaklanmıştı. Ve bazen kendi kendisini bir ayıya benzetmişti. Tabby'nin gülümserken çenesini aşağıya doğru titretmek gibi bir alışkanlığı vardı (bu onun hem akıllı hem de fevkalade sevimli görünmesini sağlıyordu). Hatırlıyorum; o gün de öyle yaptı ve sonra, "Üstelik, ben ayıları severim," dedi.

İlahi kademeliydi, çünkü ayının uyanışı kademeliydi. Ayı zamanı geçmiş olduğu için sıska da olsa güçlüydü ve tenseldi. Kendisinden ayrıntılı açıklama istendiğinde, bir anlamda Tabby, ayıya, insanoğlunun dertlenmesini ve doğru hayalleri yanlış zamanda kurmak yönündeki harikulade alışkanlığını sembolize ediyor denebilir, diye açıklamıştı. Bu tür hayaller zordur, çünkü uygunsuzdurlar; ama aynı zamanda vaat ettikleri itibariyle harikuladedirler. Şiir ayrıca hayallerin güçlü olduğunu da söylüyor; ayı rüzgârı, bir ağın içinde yakalanmış bir balığa iletmesi için baştan çıkartacak kadar güçlü.

"Kademeli Bir İlahi"nin önemli bir şiir olduğunu tartışacak değilim (bir hayli iyi bir şiir olduğunu düşünmeme rağmen). Önemli

olan, histerik bir zaman diliminde yazılmış, hem yüreğimde hem ruhumda titreşimler yaratan bir yazım etiğinden kaynaklanan mantıklı bir şiir olması.

O gece Tabby, Jim Bishop'un sallanan iskemlelerinden birinde oturuyordu. Bense hemen yanı başında yerde oturuyordum. O konuşurken elimi baldırına koyarak çorabının üstünden sıcak etinin kıvrımını avuçladım. Bana gülümsedi. Ben de ona gülümsedim. Kimi zamanlar bu tür şeyler kazayla olmuyor. Bundan kesinlikle eminim.

-24-

Üç yıllık evliyken iki çocuğumuz olmuştu. Ne planlayarak yapmıştık çocukları ne de planlamaksızın; geldikleri zaman gelmişlerdi ve geldiklerine memnun olmuştuk. Naomi kulak enfeksiyonundan muzdaripti. Joe yeterince sağlıklıydı, ama asla uyumuyor gibiydi. Tabby, Joe'yu doğururken ben bir arkadaşımla birlikte Brewer'da bir açık hava sinemasındaydım. (Memorial Day üçlüsüydü; üç tane korku filmi). Üçüncü filme ve altılı bira paketlerinin ikincisine gelmiştik ki, *(The Corpse Grinders)*[1] yönetimdeki herif bir duyuruyla araya girdi. O zamanlar hâlâ hoparlörler vardı; arabanızı park ettiğinizde birini yuvasından alıyor ve pencerenize asıyordunuz. Dolayısıyla yöneticinin duyurusu bütün park yerinde çınladı: "STEVE KING, LÜTFEN EVİNİZE GİDİN. KARINIZ DOĞUM YAPIYOR. STEVE KING LÜTFEN EVE GİDİN. KARINIZ BEBEĞİ DOĞURACAK."

Eski Plymouth'u çıkışa doğru sürerken birkaç yüz araba kornası alaycı bir biçimde selama durdu. Birçok kişi farları yakıp sön-

---

(1) Ceset Öğütücüler.

dürerek beni yanar döner bir parıltıyla yıkadı. Arkadaşım Jimmy Smith o kadar çok güldü ki, ön koltuğun yolcu tarafındaki ayak boşluğuna düştü. Bangor'a yolculuğumuzun hemen tamamında, bira tenekelerinin arasında kıkırdayarak orada kaldı. Eve ulaştığımda Tabby sakin ve hazırdı. Üç saatten az bir zaman sonra Joe'yu doğurdu. Joe dünyaya kolaycacık geldi. Bunu izleyen yaklaşık beş yıl boyunca Joe'ya ilişkin hiçbir şey kolay olmadı. Yine de büyük zevkti. İkisi de öyleydi, gerçekten. Naomi beşiğinin üstündeki duvar kağını söktüğünde (belki de evi temizlediğini düşünüyordu) ve Joe Sanford Caddesi'ndeki dairemizin verandasındaki sallanır koltuğun hazeran oturma yerine kakasını yaptığında bile zevk veriyorlardı insana.

-25-

Annem yazar olmak istediğimi biliyordu (yatak odamın duvarındaki enserden sarkan bütün o ret notlarıyla nasıl bilmezdi?), ama beni öğretmenlik belgeleri edinmeye ikna etti "ki böylece, ne olur ne olmaz diyerek, kolunda bir altın bilezik olsun."

"Evlenmek isteyebilirsin Stephen ve Seine Nehri kıyısında bir tavan arası yalnızca bekâr ise romantik gelir insana," dedi bir defasında. "Aile kurmaya müsait bir yer değildir öyle bir yer."

UMO'daki Eğitim Koleji'ne girip dört yıl sonra öğretmenlik sertifikasıyla çıkarak dediğini yaptım; Bir golden retrieverın ağzında bir ördekle havuzdan çıkması gibi bir şeydi. Ördek gerçekten ölüydü. Öğretmen olarak iş bulamadım ve New Franklin Çamaşırhanesi'nde dört yıl önce Worumbo Dokuma Fabrikası'nda almış olduğumdan çok da yüksek olmayan bir ücretle iş buldum. Ailemi

Seine'e değil ve fakat Bangor'un, polis arabalarının her cumartesi sabaha karşı iki buçukta geçtikleri türden en iştah kapatıcı sokaklarına bakan bir dizi tavan arasında yaşatıyordum.

Bir "yangın temizliği" olarak bedeli bir sigorta şirketi tarafından ödenen (yangın temizliği için yollanan çamaşırlar iyi gibi görünüyorlardı, ama ızgara edilmiş maymun eti gibi kokuyorlardı) kişisel çamaşır asla görmedim. Benim yükleyip taşıdıklarımın büyük kısmı Maine'in kıyı bölgelerinden gelmiş motel çarşafları ile Maine'in kıyılarındaki restoranların masa örtüleriydi. Masa örtüleri çok kirli oluyordu. Turistler Maine'e akşam yemeği yemeğe gittiklerinde genellikle deniztarağı ile ıstakoz ısmarlıyorlardı. Çoğunlukla da ıstakoz... Üstünde bu lezzetlerin servis edildiği masa örtüleri bana ulaştığında pis kokuları göğün yüksek katlarına ulaşır halde oluyordu ve genellikle larva kaynıyorlardı. Çamaşır makinelerini doldururken bu larvalar kollarınızdan yukarıya doğru tırmanmaya çalışırlardı; sanki kendilerini haşlayacağınızı bilir gibiydi küçük boklar. Zamanla alışacağımı düşünmüştüm, ama asla alışamadım o larvalara. Larvalar kötüydü; çürüyen deniz tarafı ve ıstakoz etinin kokusu daha da kötüydü. *İnsanlar neden bu kadar hödük ki?* Testa'nın Harbor Barı'dan gelme mikroplu masa örtülerini makinelerime doldururken merak ederdim. *Tanrı'nın cezası lanet insanlar neden bu kadar hödüktü?*

Hastane çarşafları ile örtüleri daha da beterdi. Yazın bunlar da larva kaynardı, ama burada larvalar ıstakoz eti ya da deniztarağı jölesi yerine kanla besleniyorlardı. Mikrop bulaşmış olabilecek giysiler, çarşaflar ve yastık kılıfları "veba torbası" adını verdiğimiz, sıcak suya değdiğinde eriyen torbaların içine tıkıştırılmış oluyordu; ne var ki, kan erimiyordu; o zaman bunlar özellikle tehlikeli hale

geliyordu. Bunlar çoğunlukla hastane çamaşırının içindeki küçük ekstralardı; bunlar içinde tuhaf armağanlar bulunan pis kraker kutuları gibiydiler. Bir bohçanın içinde çelikten bir ördek, bir başkasında ise cerrah makası bulmuştum (çelik ördeğin pratik bir yararı yoktu, ama makas kullanışlı lanet olası bir mutfak gereciydi). Yanında çalıştığım Ernest "Rocky" Rockwell Doğu Maine Tıp Merkezi'nden gelen bir bohçanın içinde yirmi dolar bulmuş ve öğleüzeri içmeye başlamak için kendini fabrikadan dışarı atmıştı. (Rocky işten çıkma zamanına 'kafa çekme zamanı' derdi.)

Bir defasında benim sorumluluğumda olan üç gözlü çamaşır makinesinden birinden tuhaf bir tıkırtı geldiğini işittim. Lanet şeyin dişli sıyırttığını filan düşünerek acil durdurma düğmesine bastım. Kapağı açtım ve suyun içine dalarak üstünden sular damlayan koca bir ameliyat önlüğü ve yeşil bere tomarını dışarıya çektim. Bunların altında, orta gözün kevgire benzeyen iç manşonuna yayılmış duran tam bir set gibi görünen insan dişleri vardı. Zihnimden bunlarla ilginç bir kolye yapılabileceği geçti; sonra eli kepçeleyerek hepsini toplayıp çöpe attım. Karım yıllardır yaptığım gariplik-lere alışmıştı, ama mizah duygusu ancak bu kadar esneyebilirdi.

-26-

Mali açıdan bakıldığında bir çamaşırhanede çalışan ve Dunkin' Donuts dükkânında ikinci vardiya yapan bir kolej mezunu için iki çocuk muhtemelen çok fazlaydı. Tek avantajımız, Oren Enişte'min "memeci kitaplar," diye tanımladığı *Dude, Cavalier, Adam* ve *Swank* gibi dergiler sayesinde ortaya çıkıyordu. 1972'de bunlar olağandan fazla çıplak göğüs sergiliyorlardı ve kurgu patlama yap-

mak üzereydi; ama ben son dalganın üstüne atlayacak kadar şanslıydım. İşten sonra yazıyordum; Yeni Franklin'e yakın olan Grove Sokağı'nda oturduğumuz sıra bazen öğle arasında da biraz yazdığım oluyordu. Öyle sanıyorum ki, bu inanılmayacak kadar Abe Lincoln tarzı gibi geliyor kulağa ama önemli bir şey değildi; ben eğleniyordum. Kimisi pek korkunç olan bu hikâyeler patron Bay Brooks ile kapıcı Harry'den kısacık kaçamaklar oluşturuyordu.

II. Dünya Savaşı sırasında silindir ütü makinesinin üstüne düşmüş olduğundan Harry'nin ellerinin yerinde kancalar vardı (makinenin üstündeki kirişlerin tozunu alırken üstüne yuvarlanmış). Ruhen komedyen olduğundan bazen banyoya dalar ve kancalarından birini soğuk, diğerini sıcak suya tutardı. Ardından, siz çamaşır yüklerken sessizce arkanızdan yanaşır ve çelik kancaları ensenize değdirirdi. Rocky'le, Harry'nin banyodaki belli bazı temizlik etkinliklerini nasıl becerdiği üstüne bir hayli kafa yormuştuk. "Eh," demişti Rocky bir gün onun arabasında öğle yemeğimizi içerken. "Neyse ki ellerini yıkamak zorunda değil."

Öyle zamanlar vardı ki, özellikle yazları, öğleden sonraki tuz hapımı yutarken, bana, annemin hayatını tekrarlıyormuşum gibi gelirdi. Genellikle bu düşüncenin komik olduğunu düşünürdüm. Bu bana eğer yorgunsam veya eğer ödenecek fazladan faturalar varsa ve o faturaları ödeyecek para yoksa o zaman da korkunç gelirdi. *Hayatımızın böyle olmaması gerekiyor,* diye düşünürdüm. Sonra, *dünyanın yarısı bunu düşünüyor* diye düşünürdüm.

"Graveyard Shift" adlı öykümün karşılığında iki yüz dolarlık çekimi aldığım 1970 Ağustos ayı ile 1973-1974 kışı arasında erkek dergilerine satmış olduğum öyküler, bizimle sosyal yardım bürosu arasında hareketli kaba bir marj oluşturacak kadardı (bütün ömrü boyunca bir Cumhuriyetçi olmuş olan annem, bana, belediyeye

başvurmak konusundaki derin dehşetini iletmişti; bu dehşet kısmen Tabby'de de vardı).

O günlere dair en net anım, hafta sonunu annemin Durham'daki evinde geçirdiğimizin bir pazar günün akşamüzeriydi (bu olay, kendisini öldüren kanserin belirtilerini göstermeye başladığı zamana denk geliyor olmalı). O günden kalma bir fotoğraf var elimde; hem yorgun hem keyifli görünen annem kapı önündeki avlusunda bir iskemlede oturmuş, Joe kucağında, Naomi ise bütün canlılığıyla arkasında duruyor. Ancak pazar akşamüzeri Naomi artık o kadar canlı değildi; bir kulak enfeksiyonuyla yere serilmişti ve ateşler içinde yanıyordu.

O yaz günün akşamüzeri, yorgun argın arabadan çıkıp apartmanımıza yürüdüğümüz an, kötü bir andı. Benim kucağımda Naomi ile bebeklerin hayatta kalmasını araç gereçle dolu (şişeler, losyonlar, bebek bezleri, pijamalar, fanilalar, çoraplar) dolu bir el çantası vardı; Tabby ise üstüne tükürmekte olan Joe'yu taşıyordu. Ardı sıra da bir torba kirli bebek bezini sürüklemekteydi. İkimiz de Naomi'nin O PEMBE ŞEYE, sıvı amoksisillin dediğimiz şeye ihtiyacı olduğunu biliyorduk. O PEMBE ŞEY pahalıydı ve biz meteliksizdik. Tam anlamıyla meteliksiz.

Posta kutumuzda bir mektup olduğunu gördüğümde, kızımı düşürmeden apartmanın kapısını açmayı becermiş, onu içeri sokup rahatlatmaya çalışıyordum (o kadar ateşi vardı ki, göğsümde bir mangal kömür koru varmış gibiydi). Genç çiftler pek mektup almazlar; gaz ve elektrik şirketleri dışında herkes onların yaşadığını unutmuştur sanki. Bunun da yeni bir fatura olmaması için dua ederek zarfı yırttım. Değildi. Dugent Yayıncılık Şirketi'nde *Cavalier* ve pek çok başka yetişkin kitabını piyasaya çıkaran dostlarım, herhangi bir yere satılacağına inanmadığım *Sometimes They Come*

Back[1] adlı uzun öyküm için bana bir çek göndermişlerdi. Çek beş yüz dolarlıktı, o güne dek aldığım en büyük çek olduğu söylenebilirdi. Aniden hem doktor vizitesini ve bir şişe PEMBE ŞEYİ, hem de güzel bir pazar akşam yemeğini karşılayabilecek duruma gelmiştik. Ve çocuklar uyuduktan sonra Tabby ile hoşça vakit geçireceğimizi hayal ediyordum.

Sanırım o günlerde pek çok mutluluğumuz oluyordu, ama bir o kadar da korkuyorduk. Kendimiz de daha çocuk sayılırdık (deyimde söylendiği gibi) ve hoşça vakit geçirmek o kötü borçları unutmamıza yardımcı oluyordu. Hem kendimize, hem çocuklara hem de birbirimize elimizden geldiğince iyi bakıyorduk. Tabby Dunkin' Donuts'ın pembe üniformasını sırtına geçiriyor ve kahve içmeye gelen sarhoşlar olay çıkardığında polisi arıyordu. Ben de motel çarşaflarını yıkayıp bir yandan da tek makaralık korku filmleri yazıyordum.

-27-

Carrie'ye[2] başladığım sırada, yakın kasabalardan biri olan Hampden'de İngilizce öğretmenliği yapmaya başlamıştım. Yılda altmış dört bin dolar alacaktım, çamaşırhanede saati bir dolar altmış sente çalıştıktan sonra, böyle bir gelir inanılmaz görünüyordu. Aslında işin matematiğini yapmış olsam, okul sonrası konferanslarda ve evde ödev okumakla geçecek tüm zamanı da hesaba katsam, aslında bunun bayağı inanılır bir rakam olduğunu görebilirdim, durumumuz her zamankinden de kötü olmuştu. 1973 kışının sonuna doğru, Ban-

(1) Bazen Geri Dönerler.
(2) Göz (Altın Kitaplar).

gor'un batısında küçük bir kasaba olan Hermon'da geniş bir karavanda yaşar hale gelmiştik. (Çok sonra, *Playboy* Röportajı yapmam istendiğinde, Hermon'u "Dünyanın en boktan yeri" olarak nitelendirmiştim. Hermon'lular bu sözlerimden dolayı çok öfkelenmişlerdi ve burada onlardan özür diliyorum. Hermon aslında dünyanın koltukaltından başka bir şey değil.) Ben, tamirine paramızın yetmediği şanzıman sorunları olan bir Buick kullanıyordum, Tabby de hâlâ Dunkin' Donuts'ta çalışıyordu ve telefonumuz yoktu. Aylık faturasını ödemeye gücümüz yoktu, çünkü. Tabby o dönemde, çeşitli günah çıkarma hikâyeleri ("Too Pretty to Be a Virgin"[1] türü şeyler) deniyor ve anında, bu-bizim-için-pek-uygun-değil-ama-tekrar-deneyin türünden kişisel yanıtlar alıyordu. Ona her gün ekstradan bir iki saat verilse bu zinciri kıracaktı, ama o bildik yirmi dört saate sıkışıp kalmıştı. Üstelik, bu günah çıkarma formülünün (bu yönteme Üç R deniyordu... İsyan, Yıkım ve Kurtarılma) ona hemen yazmaya başlama dürtüsü verecek bir eğlendiriciliği de yoktu.

Ben de kendi yazılarımda daha başarılı değildim. Erkek dergilerindeki korku, bilimkurgu ve polisiye öyküleri, giderek yükselen bir grafikle yerlerini sekse bırakıyordu. Bu, sorunun bir kısmıydı sadece, tamamı değildi. Asıl sorun, hayatımda ilk kez, yazmanın zor gelmesiydi. Sorun, öğretmenlikti. Meslektaşlarımdan hoşlanmıştım ve çocukları seviyordum -İngilizce Yaşam derslerindeki şamatacı tipler bile ilginç olabiliyordu- fakat çoğu cuma öğleden sonraları, haftayı sanki beynime kıskaçla kablolar bağlı olarak geçirmişim gibi hissediyordum. Eğer hayatta yazarlık geleceğimden umutsuzluğa düştüğüm bir dönem varsa, işte o dönemdir. Kendimi otuz yıl sonra, dirseklerine yamalar yapılmış aynı eski tüvit ceketle,

---

(1) Bu Güzel Bakire Olamaz.

aşırı biradan şişmiş göbeğim haki pantolonumun üstüne taşmış olarak görebiliyordum. Aşırı miktarda içtiğim Pall Mall sigaraları yüzünden sürekli öksürecek, daha kalın camlı gözlük takacaktım, başımda daha çok kepek olacaktı ve ara sıra, daha çok da sarhoşken, masamın çekmecesinde duran bitmemiş altı yedi müsveddeyi çıkarıp kurcalayacaktım. Boş vakitlerimde neyle uğraştığım sorulacak olursa, insanlara bir kitap yazdığımı anlatacaktım... kendine saygısı olan bir yaratıcı yazarlık öğretmeni boş zamanlarında başka ne yapardı ki? Ve elbette kendime yalan söyleyip hâlâ zamanım olduğunu, henüz çok geç olmadığını, elli, hatta altmış yaşından sonra işe başlamış yazarlar olduğunu anlatacaktım. Muhtemelen onlardan bol miktarda olduğunu da ekleyecektim.

Benim Hampden'de öğretmenlik yaptığım (ve yaz tatillerinde de New Franklin Çamaşırhanesi'nde çarşaf yıkadığım) o iki yıl içinde karım çok önemli bir fark yaratıyordu. Eğer, Pond Caddesi'ndeki kiralık evimizin ön verandasında veya Hermon'daki Klatt Caddesi'nde duran kiralık karavanımızın çamaşır bölmesinde öykü yazarak geçirdiğim zamanları boşa harcadığımı söyleyecek olsa, sanırım kalbimin büyük bir bölümünü yitirirdim. Ancak Tabby asla tek bir kuşku belirtisi göstermedi. Desteği sürekliydi ve yaşamımda pek az olduğuna inandığım güzelliklerden biriydi. Ve ne zaman yazılan bir ilk romanın bir eşe adandığını görsem gülümser ve işte, anlayan biri var derdim. Yazmak yalnız yapılan bir iştir. Size inanan birinin olması çok fark yaratır. Konuşmaları gerekmez. Sadece inanç yeterli olur genellikle.

-28-

Kardeşim Dave üniversiteye giderken yaz aylarında, mezun olduğu Brunswick Lisesi'nde kapıcılık yapıyordu. Bir yaz orada bir süre ben de çalıştım. Hangi yıl olduğunu hatırlayamıyorum, tek bildiğim Tabby ile tanışmamızdan önce, ama sigaraya başlamamdan sonra olduğu. Sanırım, bu da on dokuz, yirmi yaşlarında olduğumu gösteriyor. Yeşil tulum giyen, koca bir anahtar destesi olan ve aksayarak yürüyen Harry adında biriyle eşleştirilmiştim. (Ama onun kanca yerine elleri vardı.) Bir öğle saatinde Harry, Tarawa Adası'nda, bütün Japon subayları Maxwell House kahve tenekelerinden yapılma kılıçlarını sallar ve arkalarında haykıran askerler susuzluktan ve yanınış haşhaşları koklamaktan taş kesilmiş bakarken, bir Japon bonzai hücumuyla karşılaşmanın ne mene bir şey olduğunu anlatmıştı. Dostum Harry gerçekten iyi öykü anlatan biriydi.

Bir gün ikimiz kızların duşlarındaki pas lekelerini temizlemekle görevliydik. Soyunma odasında, aynı nedenle kendini kadınlar kısmının derinliklerinde bulan bir Müslüman gencinin merakıyla etrafıma bakındım. Erkeklerin soyunma odasıyla aynıydı, ama yine de tamamen farklıydı. Elbette pisuvar yoktu ve fayans duvarlara fazladan iki metal kutu asılmıştı, kutuların üzerinde bir işaret yoktu ve kâğıt havlu için ebatları uygun değildi. Kutularda ne olduğunu sordum. Harry, "Kuku tıkaçları," dedi. "Ayın belirli günleri için."

Erkeklerin duşlarından farklı olarak, kızların duşlarında krom U şekli verilmiş borular ve onlara asılı pembe plastik perdeler olduğunu da fark etmiştim. Burada insan gerçekten kimse tarafından görülmeden duş yapabilirdi. Harry'ye bundan da söz ettim, o

da omuz silkti. "Sanırım genç kızlar çıplak olmaktan biraz daha fazla utanıyorlar."

Bir gün çamaşırhanede çalışırken bu an aklıma geldi ve gözümün önünde bir öykünün açılış sahnesi canlanmaya başladı: U biçimi borular, pembe plastik perdeler ve gizlilik olmayan bir soyunma odasında kızlar duş yapıyordu. Ve kızlardan birinin âdet kanaması başlıyordu. Ama bunun ne olduğundan haberi yoktu ve diğer kızlar -korkmuş, şaşırmış ve dehşete düşmüş olarak- kadın pedleriyle onu taşa tutuyorlardı. Ya da Harry'nin kuku tıkacı dediği tamponlarla. Kız haykırmaya başlıyordu. Onca kan! Ölmek üzere olduğunu ve o böyle kan kaybederken diğer kızların onunla alay ettiklerini düşünüyordu... tepki duyuyor... o da karşılık veriyordu... ama nasıl?

Yıllar önce *Life* dergisinde okuduğum bir makalede, bildirilen bazı vakaların gerçekten de telekinetik olaylar olabilecekleri belirtiliyordu, yani, sadece objeleri düşünerek onları hareket ettirme yeteneğine bağlı olaylar olabilirlerdi. Makalede, gençlerin, özellikle de ergenlik dönemine yeni girmiş kızların ilk âdetleri civarında bu tür yetiler kazandığını gösteren bazı kanıtlar bulunduğu da belirtilmekteydi...

Bam! İki alakasız fikir, ergenlerin zalimliği ve telekinetik yetenekler bir araya gelmişti ve artık aklımda bir fikir vardı. Ama, Washex No.2'deki yerimi bırakıp da, "Eureka!" diye bağırıp kollarımı sallayarak ortalıkta koşmadım. Bunun kadar iyi, hatta bazıları daha da iyi olan bir sürü fikrim vardı. Yine de, zihnimin bir köşesinde *Playboy*'da yayınlanma ihtimalini hayal ederek *Cavalier* öyküsü için iyi bir temel bulmuş olabileceğimi düşünüyordum. *Playboy* kısa bilimkurgulara iki bin dolar ödüyordu. İki bin dolarla hem Buick'e yeni bir şanzıman alabilir, hem de kalan parayla bol bol yi-

yecek alabilirdik. Hikâye bir süre arka planda pişmeyi sürdürdü, ne bilinç yüzeyine çıkıyor ne de tam olarak bilinçaltına gidiyordu. Öğretmenlik kariyerime, bir gece bu öykünün başına oturmadan önce başlamıştım. İlk müsvedde olarak tek satır aralıklı üç sayfa yazmış, sonra da yazdıklarımdan tiksinip buruşturup atmıştım.

Yazmış olduklarımla ilgili dört sorunum vardı. İlki ve en az önemli olanı öykünün beni duygusal anlamda sarmayışıydı. İkincisi ve birazcık daha önemli olanı, anakarakterden pek hoşlanmamış oluşumdu. Carrie White, kalın kafalı, pasif, kurban olmaya hazır biri gibiydi. Diğer kızlar, "Şunu koy! Şunu koy!" diye tempo tutarak tamponları ve pedleri ona fırlatıyorlardı ve benim hiç umurumda değildi. Üçüncü ve daha önemli sorun, ne çevre ne de tamamı kızlardan oluşan yardımcı karakterlerle kendimi rahat hissetmeyişimdi. Dişiler Gezegeni'ne inmiştim ve yıllar önce Brunswick Lisesi'nde kızların soyunma odasına yaptığım tek dalış, burada yolumu bulmama pek yardımcı olamıyordu. Yazmak benim için konuyla çok yakın olduğumda, ten teneymişçesine seksi olunduğunda en iyiydi her zaman. *Carrie* ile, sanki üzerimden çıkarıp atamadığım kauçuk bir dalış kıyafeti giymişim gibi hissediyordum. Dördüncü ve hepsinden önemli sorun ise, hikâyenin çok uzun olmadıkça güzel olmayacağını fark etmiş oluşumdu, muhtemelen "Sometimes They Come Back"ten bile uzun olması gerekiyordu ve bu da, kelime sayısı bazında erkek dergilerinin kabul edeceği uzunluktan çok fazla olması demekti. Her nasılsa iç çamaşırlarını giymeyi unutan amigo kızların resimleri için bol bol yer bırakmak zorundaydınız... erkekler dergileri aslında bu yüzden alıyorlardı. Hoşlanmadığım ve satma imkânı bulamayacağım bir öykü için iki hafta, hatta belki de bir ay harcamayı göze alamazdım. O yüzden de attım gitti.

Ertesi gece, okuldan eve döndüğümde, yazdıklarım Tabby'nin elindeydi. Çöp sepetimi boşaltırken onları görmüş, buruşturulmuş kâğıt topaklarındaki sigara küllerini silkelemiş, kâğıtları düzeltmiş ve oturup yazdıklarımı okumuştu. Devam etmemi istediğini söyledi. Hikâyenin gerisini bilmek istiyordu. Liseli kızlar hakkında bir bok bilmediğimi söyledim. O da kısmına yardım edeceğini belirtti. Çenesini yana yatırmış, o cidden sevimli tebessümüyle bana bakıyordu. "Burada bir şey yakalamışsın," dedi. "Gerçekten böyle düşünüyorum."

-29-

Carrie White'dan hiçbir zaman hoşlanmadım ve Sue Snell'in erkek arkadaşını mezuniyet balosuna gelmeye kandırışına asla inanmadım, ama o hikâyede bir şey yakalamıştım. Adeta bütün kariyerimi. Tabby her nasılsa bunu anlamıştı ve tek satır aralıklı elli sayfayı sıraladığımda bunu ben de anlamış bulunuyordum. Sadece, Carrie White'ın mezuniyet balosuna giden karakterlerden hiçbirinin o baloyu asla unutmayacaklarını düşünüyordum. Tabi ki kurtulan birkaç kişinin.

Carrie'den önce üç roman daha yazmıştım - *Rage,*[1] *The Long Walk*[2] ve *The Running Man*[3] sonra yayınlanmıştı. *Rage* içlerinde en sorunlu olandı. *The Long Walk* da en iyileri olabilirdi. Fakat hiçbiri bana, Carrie White'ın öğrettiklerini öğretmemişti. En önemlisi, yazarın da bir karakteri ya da karakterleri başlangıçta okurlar kadar yanlış algılayabileceğiydi. Sırf duygusal olarak veya

(1) Öfke.
(2) Uzun Yürüyüş.
(3) Azrail Koşuyor (Altın Kitaplar).

hayalde canlandırma anlamında zor geliyor, diye bir çalışmayı bir kenara atmanın yanlış olduğunu kavramıştım. Bazen insanın içinden gelmese de devam etmesi gerekiyordu ve bazen insana yaptığı tek iş oturduğu yerde bok küremek gibi gelse de, aslında iyi bir iş çıkarmış olabiliyordu.

Tabby, bana yardım etti, ilk olarak da liselerdeki kadın bağı makinelerinin parayla çalışmadığını anlattı... karımın söylediğine göre, okul yönetimleri sırf yanlarında bir çeyreklikleri yok diye kızların etekleri kan içinde dolaşmasından hoşlanmıyordu. Ve ben de, lise anılarımı kurcalayarak kendime yardım ettim (İngilizce öğretmenliği işimin yardımı olmadı; o sıralar yirmi altı yaşındaydım ve olayın yanlış tarafında yer alıyordum.), sınıfımdaki en yalnız, en sevilmeyen iki kızı hatırladım... neye benzediklerini, nasıl davrandıklarını, onlara karşı nasıl davranıldığını buldum. Mesleğim boyunca bu kadar tatsız bir bölgede keşfe çıkışım pek olmadı.

Kızlardan birine Sondra diyeceğim. O ve annesi, köpekleri Çedar Peyniri ile birlikte, benden, pek uzak olmayan bir karavan evde yaşıyordu. Sondra sanki sürekli olarak boğazını tıkayan bir balgam birikintisi varmış gibi, hırıltılı, iniş çıkışlı bir sesle konuşurdu. Şişman değildi, ama eti, tıpkı bazı mantarların dip kısımları gibi gevşek ve soluk bir görünüme sahipti. Saçı, Küçük Yetim Annie tipi buklelerle sivilceli yanaklarına yapışırdı. Hiç arkadaşı yoktu (Çedar Peyniri dışında sanırım.). Annesi bir gün bazı eşyaların yerini değiştirmek için beni tutmuştu. Karavanın oturma odasına hâkim olan şey, neredeyse gerçek ölçülerde çarmıha gerilmiş bir İsa'ydı. Gözleri yukarı bakıyordu, dudakları aşağı bükülmüştü, başındaki dikenli taçtan kanlar sızıyordu. Kalçalarını ve kasıklarını saran bir çul dışında çıplaktı. Bu kumaş parçasının üstünde kutsal göbeği ve bir toplama kampı sakininkileri andıran fırlak kaburga

kemikleri vardı. Sondra'nın ölmekte olan bu Tanrı'nın ıstıraplı bakışları altında büyüdüğünü ve bu durumun hiç kuşkuya yer vermeyecek biçimde onun bu hale gelmesinde rolü olduğunu anlamıştım: yani, Lisbon Lisesi'nin koridorlarında ürkek bir fare gibi dolanan, korkak, dışlanmış bir kız olmuştu.

Bakışlarımı takip eden Sondra'nın annesi, "Bu İsa," demişti. "Tanrım ve Kurtarıcım". "Sen de inançlı biri misin Steve?"

Ona, her ne kadar İsa'nın bu haline bakınca o kurtarılmanın yeterli olmayacağına inansam da, olabildiğince inançlı olduğumu söylemeye çekinmiştim. Acı, aklını kaçırmasına neden olmuş gibiydi. Yüzüne bakınca bunu görebilirdiniz. Eğer bu adam geri dönecek olsa, muhtemelen pek kurtarıcı havasında olmazdı.

Öteki kıza Dodie Franklin diyeceğim, ama diğer kızlar onu Dodo veya Doodoo, diye çağırıyorlardı. Ailesinin ilgilendiği tek şey vardı o da yarışmalara girmekti. Bu konuda iyiydiler de; aralarında bir yıl boyunca yetecek kadar Three Diamonds marka tonbalığı ve Jack Benny'nin Maxwell otomobili de bulunan türlü garip şeyler kazanırlardı. Maxwell evlerinin sol tarafında, Durham'ın Güneybatı Büklümü diye bilinen yerde dururdu ve sonunda arazinin bir parçası haline gelmişti. Her bir iki yılda bir yerel gazetelerden biri -Portland *Press-Herald*, Lewiston *Sun*, Lisbon *Weekly Enterprise*- Dodielerin piyango veya yarışmalardan kazandığı abuk sabuk şeyleri duyururdu. Genellikle Maxwell'in veya kemanıyla Jack Benny'nin ya da ikisinin birden resmi de olurdu.

Franklinlerin kazanabileceği eşyalar arasında, büyümekte olan çocuklar için kıyafet yoktu. Dodie ve erkek kardeşi Bill ilk günden lisenin ortasına kadar her gün aynı şeyleri giymişlerdi: oğlan siyah pantolon ve kısa kollu spor gömlek, kız ise uzun siyah etek, gri dize kadar çorap ve kolsuz beyaz bluz. Okurlarımdan ba-

zıları *her gün* derken aslında bunu kastetmediğimi düşünebilir, ama ellili ve altmışlı yıllarda taşrada büyümüş olanlar bunun doğru olduğunu bilirler. Benim çocukluğumun Durham'ında, hayatın ya pek az süsü vardı ya da hiç yoktu. Boynunda aynı kirle aylarca okula gelen çocuklarla, çıban ve döküntüler yüzünden derisi iltihap içinde olanlarla, tedavi edilmemiş yanıklar yüzünden suratları kurutulmuş meyveye benzeyenlerle, yemek sepetlerinde taş ve termoslarında havadan başka bir şey olmadan okula gönderilenlerle birlikte okumuştum. Orası Arcadia değildi; çoğu yeri, hiç şakası yok, feci durumdaydı.

Dodie ve Bill Franklin Durham İlkokulu'nda pekâlâ idare etmişlerdi, ama lise çok daha büyük bir yerdi ve Dodie ile Bill gibi çocuklar için Lisbon'a düşmek alay ve perişanlık demekti. Bill'in spor gömleğinin soluşunu ve kollarının sökülmeye başlamasını hayret ve dehşetle izlemiştik. Kopan bir düğmenin yerine kâğıt ataşı takmıştı. Pantolonuna uysun, diye özenle mum boyayla siyaha boyanmış bir bant da, dizinin arkasındaki yamaya yapıştırılmıştı. Dodie'nin kolsuz beyaz bluzu zamanla, giyilmekten sararmaya başlamış ve ter lekeleriyle dolmuştu. Bluzun kumaşı inceldikçe, sütyeninin askıları da giderek daha fazla ortaya çıkar olmuştu. Diğer kızlar ilk önce arkasından etmeye başlamışlar, sonra da yüzüne karşı alay eder olmuşlardı. Alaylar işkenceye dönüşmüştü. Erkekler bu işte yer almıyordu; bizim kendi Bill'imiz vardı (evet, ben de vardım... çok değilse de ben de katılıyordum). Sanırım Dodie'nin durumu daha kötüydü. Kızlar ona gülmekle kalmıyorlardı, ondan nefret de ediyorlardı. Dodie onların korktuğu her şeydi.

İkinci yılımızın yılbaşı tatilinden sonra, Dodie okula göz kamaştırıcı bir şekilde döndü. Hırpani eski siyah eteğin yerine vişne rengi, incik kemiklerinin ortasına kadar inmeyip diz altında biten

bir etek giymişti. Yırtık pırtık dize kadar çorapların yerini de naylon çoraplar almıştı, oldukça da hoş görünüyorlardı, çünkü sonunda Dodie gür siyah kıllı bacaklarını da tıraş etmişti. Eski kolsuz bluz da gitmiş, yerine yumuşak yün bir kazak gelmişti. Hatta saçına perma bile yaptırmıştı. Dodie dönüşüme uğramış bir kızdı ve yüzüne bakınca bunun farkında olduğunu görebiliyordunuz. O yeni kıyafetler için para mı biriktirmişti, ailesi tarafından yeni yıl hediyesi olarak mı verilmişlerdi ya da ağlayıp sızlayıp yalvararak mı elde etmişti hiçbir fikrim yok. Bunun bir önemi de yoktu, çünkü sadece giysiler hiçbir şeyi değiştirmedi. O günkü alaylar her zamankinden de beterdi. Yaşıtlarının onu koymuş oldukları kutudan çıkmasına izin vermeye hiç niyetleri yoktu; bundan kaçmaya çalışmak bile mümkün değildi. Onunla girdiğimiz birkaç ders vardı ve Dodie'nin yıkılışını ilk elden gözlemleyebilmiştim. Tebessümün soluşunu gördüm, gözlerindeki ışığın önce azalışını, sonra da yok oluşunu izledim. Günün sonunda, yeni yıl tatilinden önceki hamur suratlı, çilli yanaklı, okul koridorlarında gözleri aşağıda, kitaplarını göğsüne bastırmış bir şekilde dolanan hayalete dönmüştü tekrar.

Yeni eteğiyle kazağını ertesi gün de giydi. Ondan sonraki gün de. Daha sonraki günde de. Okul kapanırken yün kazak giymek için çok sıcak olduğu halde hâlâ aynı kıyafeti giyiyordu ve şakaklarında ve dudaklarının üstünde daima ter damlacıkları oluyordu. Ev perması bir daha yapılmamıştı ve yeni giysiler parlaklığını yitirmişti, ama alaylar da yılbaşı öncesi düzeyine inmiş ve sataşmalar tamamen kesilmişti. Birisi zincirlerini kırmayı denemiş ve haddi bildirilmişti, hepsi oydu. Kaçış engellendikten ve tüm mahkûmlar yerlerine döndükten sonra hayat normal seyrine dönebilirdi.

Ben *Carrie*'yi yazmaya başladığımda hem Sondra hem de Dodie ölmüştü. Sondra Durham'daki karavandan taşınıp ölmekte

olan kurtarıcının ıstırap yüklü bakışlarından uzaklaşarak Lisbon Falls'ta bir daireye yerleşmişti. Yakında bir yerde, muhtemelen değirmenlerden veya ayakkabı fabrikalarından birinde çalışıyordu. Sarası vardı ve bir kriz sırasında ölmüştü. Yalnız yaşadığı için başı kötü bir biçimde büküldüğünde yardım edecek kimse yoktu. Dodie ise televizyonda hava durumu sunan bir adamla evlenmişti, adam New England'da sözcükleri yaya yaya konuşmasıyla bir tür ün edinmiş biriydi. Çocuklarının doğumunun ardından -sanırım ikinci çocuklarıydı- Dodie bodruma inmiş ve .22 kalibrelik bir kurşunu karnına göndermişti. Şanslı bir atıştı (ya da şanssızdı, sanırım bakış açınıza göre değişir) ve kurşun atardamara isabet edip onu öldürmüştü. Kasabada bunun doğum sonrası depresyonu olduğu söylenmişti ne kadar acı. Bense bunun lise kalıntılarıyla bir ilgisi olduğundan kuşkulanmıştım.

Eric Harris ve Dylan Klebold'un dişi versiyonu olan Carrie'den hiçbir zaman hoşlanmadım, ama Sondra ve Dodie sayesinde en azından bir parça anlayabildim onu. Ona ve aynı zamanda da sınıf arkadaşlarına acıdım, çünkü bir zamanlar ben de onlardan biri olmuştum.

-30-

Carrie'nin müsveddesi, William Thompson adında bir arkadaş edindiğim Doubleday'a gitmişti. Ben de onu aklımdan tamamen çıkarmış, o sıralar okulda öğretmenlik yapmak, çocukları yetiştirmek, karımı sevmek, cuma akşamüzerleri sarhoş olmak ve öyküler yazmaktan ibaret olan kendi hayatıma devam ediyordum.

O sömestr serbest zamanım öğle yemeğinden hemen sonra, saat on yedideydi. Genellikle öğretmenler odasında ödevlere ba-

karak ve bir kanepeye uzanıp kestirmeyi hayal ederek geçirirdim... öğle sonrasının başlarında, az önce bir keçi yutmuş boa yılanı kadar enerjik olurdum. Dahili haberleşme sistemi çalıştı ve ofisten Colleen Sites orada olup olmadığımı sordu. Orada olduğumu söyleyince de ofise gitmemi istedi. Bir telefonum vardı. Karım arıyordu.

Alt kanattaki öğretmenler odasından ana ofise yürümek, sınıflar ders yaparken ve koridorlar çoğunlukla boşken bile uzun görünüyordu. Tam olarak koşmasam da acele ediyordum, kalbim çarpıyordu. Komşunun telefonunu kullanabilmek için Tabby'nin çocuklara botlarını ve ceketlerini giydirmesi gerekirdi ve bunu yapmış olması için sadece iki neden geliyordu aklıma. Ya Joe veya Naomi bir yerden düşüp bacağını kırmıştı veya *Carrie*'yi satmıştım.

Soluk soluğa ama çılgınca mutlu görünen karım, bana bir telgraf okudu. Bill Thompson (daha sonra John Grisham adlı ikinci sınıf bir Mississippi yazarı keşfedecekti) aramaya çalışıp da Kinglerin artık telefonu olmadığını kavrayınca telgraf göndermişti. TEBRİKLER yazıyordu. CARRIE RESMEN BİR DOUBLEDAY KİTABI OLDU. 2.500 DOLAR AVANS YETERLİ Mİ? GELECEK ÖNÜMÜZDE UZANIYOR. SEVGİLER, BILL.

Yetmişli yılların başında bile iki bin beş yüz dolar çok küçük bir avanstı, ama ben bunu bilmiyordum ve benim adıma bilecek bir temsilcim de yoktu. Aslında benim de bir temsilciye ihtiyacım olabileceğini kavramadan önce, yayıncı için oldukça tatminkâr sayılacak üç milyon dolarlık bir gelir yaratmıştım. (O günlerde Doubleday'in standart sözleşmesi, kölelik antlaşmasından biraz daha iyiydi.) Ve benim minik lise dehşeti romanım, çıldırtıcı bir yavaşlıkla yayınlanma yolunda ilerlemeye başladı. Kitap 1973 Mart sonu veya nisan başı gibi kabul edildiği halde, yayınlanması 1974 baharı-

nı bulmuştu. Bu alışılmadık bir şey değildi. O günlerde Doubleday sarsıcı cinayet romanları, romantik kitaplar, bilimkurgu öyküleri ve ayda elli veya daha fazla Double D westernleri yayınlayan devasa bir kuruluştu, bütün bunlara ilaveten Leon Uris ve Allen Drury gibi güçlü yazarların eserlerini basıyordu. Ben çok kalabalık bir nehirde küçük bir balıktım sadece.

Tabby öğretmenliği bırakıp bırakamayacağımı sordu. Hayır dedim ona, iki bin beş yüz dolarlık bir avansa ve sadece önümüzde uzanan belirsiz olasılıklara dayanarak yapamazdım bunu. Kendi başıma olsaydım belki yapardım (muhtemelen de *yapardım*). Ama bir eş ve iki çocukla? Olacak şey değildi. O gece ikimizin yatağa uzanıp kızarmış ekmek yiyişimizi ve sabahın ilk saatlerine kadar konuşuşumuzu hatırlıyorum. Tabby, Doubleday *Carrie*'nin karton kapakla yeniden basım hakkını satabilirse ne kadar para kazanacağımızı sordu, ben de bilmediğimi söyledim. Mario Puzo'nun, *The Godfather*'ın[1] karton kapak hakkı için muazzam bir avans aldığını okumuştum -gazeteye göre dört yüz bin dolar almıştı- ama *Carrie*'nin bunun yanına bile yaklaşacağını ummuyordum, tabi o da karton kapak hakkını satabilirse.

Tabby -normalde sözünü sakınmayan bir eşe göre nispeten ürkek bir tavırla- kitabın karton kapak baskısını yapacak bir yayıncı bulup bulmayacağını sordu. Ben de, belki onda yedi, sekiz gibi yüksek bir şansı olduğunu düşündüğümü söyledim. Ne kadar getirebileceğini sordu. En iyimser tahminimin on bin ile altmış bin dolar arasında olduğunu söyledim.

"Altmış bin dolar mı?" Adeta şok olmuş gibiydi. "Bu kadar çok olması mümkün mü?"

---

(1) Baba.

Mümkün olduğunu söyledim... fazla iyimser bir tahmindi ama mümkündü. Ayrıca, kontratımın karton kapak için yüzde elli yüzde elli olduğunu da hatırlattım, bu da, Ballantine veya Dell altmış bin dolar ödediği takdirde bizim sadece otuz bin alacağımız anlamına geliyordu. Tabby bir cevap vererek şamata yapmadı... yapması da gerekmezdi. Otuz bin dolar, öğretmenlikte yıllık maaş artışları da göz önüne alınarak dört yılda kazanmayı umabileceğim bir paraydı. Çok paraydı. Muhtemelen de bir hayalden ibaretti, ama o gece hayal kurma gecesiydi.

-31-

Carrie yayınlanmaya doğru ağır ağır ilerliyordu. Aldığımız avansı yeni bir arabaya harcadık (Tabby'nin nefret ettiği ve oldukça renkli fabrika diliyle küfürler savurduğu standart vitesli bir araba) ve ben de 1973-1974 öğrenim yılı için öğretmenlik sözleşmesi imzaladım. *Peyton Place*[1] ile *Dracula*'nın garip bir bileşimi olan ve *Second Coming*[2] adını verdiğim yeni bir roman da yazıyordum. Bangor'da zemin katta bir daireye taşınmıştık, tam bir çukurdu, ama yine kasabadaydık, geçerli bir sigortası olan bir arabamız vardı ve bir de telefonumuz olmuştu.

Gerçeği söylemem gerekirse, *Carrie* radar ekranımdan neredeyse tamamen çıkmıştı. Hem evdeki hem de okuldaki çocuklara ancak yetişiyordum ve bir de annem için endişelenmeye başlamıştım. Altmış bir yaşındaydı, hâlâ Pineland Training Center'da çalışıyordu ve her zamanki kadar komikti, ama Dave çoğu zaman kendini pek iyi hissetmediğini söylemişti. Başucundaki komodini reçe-

(1) Peyton Aşkları.

(2) İkinci Doğuş.

teli ağrı kesicilerle doluydu ve Dave, annemin ciddi bir rahatsızlığı olmasından korkuyordu. "Her zaman baca gibi sigara içer bilirsin," diyordu Dave. Bunu söyleyecek son kişiydi, çünkü o da baca gibi tütüyordu (ben de öyleydim ve karım sigaranın masrafından da, sürekli ortalığı batıran küllerinden de nasıl nefret ediyordu) ama Dave'in ne demek istediğini de anlıyordum. Ve her ne kadar anneme Dave kadar yakın yaşamasam ve onun kadar sık görmesem de, onu son gördüğümde kilo vermiş olduğunu söyleyebilirdim.

"Ne yapabiliriz?" diye sordum. Sorunun ardında tek bildiğimiz, annemin her zaman dediği gibi "Kendi başının çaresine bakacağı" idi. Bu felsefenin sonucu da, diğer ailelerin tarihçelerinin yerine bizde muazzam gri bir boşluk olmasıydı; Dave ile ben babamız ve onun ailesi hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmiyorduk ve annemin geçmişiyle ilgili bilgilerimiz de pek fazla değildi. Bunlar da, sekiz tane ölü erkek ve kız kardeş (en azından bana göre inanılmaz bir durum) ve annemin başarısızlığa uğramış konser piyanisti olma arzusuydu (savaş zamanında bazı NBC radyo temsillerinde ve pazar günleri kilisede org çaldığını iddia ederdi).

"Hiçbir şey yapamayız," diye cevap verdi Dave. "Kendisi istemedikçe."

Bu telefondan çok geçmeden bir pazar günü Doubleday'deki Bill Thonpson'dan bir telefon geldi. Evde yalnızdım; Tabby çocukları alıp annesini ziyarete gitmişti ve ben de *Vampires in Our Town*[1] olarak düşündüğüm yeni bir kitap üzerinde çalışmaktaydım.

"Oturuyor musun?" diye sordu Bill.

"Hayır," dedim. Telefonumuz mutfak duvarına asılıydı ve oturma odasıyla mutfak arasındaki koridorda ayakta duruyordum. "Oturmam mı lazım?"

---

(1) Kasabamızın Vampirleri.

"İyi olabilir," dedi. "*Carrie'*nin karton kapak hakları dört yüz bin dolara Signet Books'a gitti."

Küçük bir çocukken, Cici Babam bir keresinde anneme, "Niye şu çocuğun çenesini kapatmıyorsun Ruth?" diye sormuştu. "Stephen ağzını açınca iç organları dışarı fırlıyor." Bu o zaman için doğruydu, bütün hayatım boyunca da doğru oldu, ama 1973 Mayıs ayının o Anneler Günü'nde kelimenin tam anlamıyla dilim tutulmuştu. O koridorda her zamanki gibi gölge yaratarak duruyor, ama konuşamıyordum. Bill hâlâ orada olup olmadığımı sordu, bunu söylerken bir şekilde güler gibiydi. Orada olduğumu biliyordu aslında.

Onu doğru duymamıştım. Duymuş olamazdım. Bu fikir sayesinde sesime tekrar kavuştum en azından. "Kırk bin dolara mı gitti dedin?"

"*Dört yüz bin dolar,*" dedi. "Yol kurallarına göre -yani imzaladığım kontrata göre demek istiyordu- bunun iki yüz bini senin. Tebrikler Steve."

Hâlâ orada dikilmiş oturma odasından bizim yatak odamıza ve Joe'nun bebek karyolasına doğru bakıyordum. Sanford Caddesi'ndeki bu ev ayda doksan dolara kiralanmıştı ve tek bir kez yüz yüze gelmiş olduğum bu adam, bana piyangoyu kazandığımı söylüyordu. Dizlerimin bağı çözüldü. Tam olarak düşmedim, ama bulunduğum yerde bir tür oturma pozisyonuna geçtim.

"Emin misin?" diye sordum Bill'e.

Emin olduğunu söyledi. Rakamı son derece net ve yavaş biçimde tekrar söylemesini istedim, böylece yanlış anlamadığımdan emin olacaktım. Beş sıfırlı rakamı bir daha söyledi. "Bundan sonra da bir virgül ve iki sıfır daha var," diye ekledi.

Yarım saat daha konuştuk, ama söylediklerinin tek kelimesini bile hatırlamıyorum. Görüşme bitince annesinin evinden Tabby'ye ulaşmaya çalıştım. En küçük kız kardeşi Marcella, Tabby'nin çıktığını söyledi. Verilecek harika bir haberim olduğu halde ortada onu duyacak kulak olmadığı için patlayarak çoraplı ayaklarımla, evin içinde bir aşağı bir yukarı yürüdüm. Tepeden tırnağa titriyordum. Sonunda pabuçlarımı giyip kasabaya indim. Bangor'un ana caddesinde açık olan yegâne dükkân La Verdiere's Drug'du. Birden, Tabby'ye çılgın ve abartılı bir Anneler Günü hediyesi almak geldi içimden. Denedim ama karşıma hayatın gerçeklerinden biri çıktı: La Verdiere's'te gerçekten çılgın ve aşırı hiçbir şey yoktu. Elimden gelenin en iyisini yaptım. Bir saç kurutma makinesi aldım.

Eve döndüğümde karım mutfakta bebek eşyalarını boşaltıyor ve radyo eşliğinde şarkı söylüyordu. Saç kurutma makinesini verdim. Daha önce hiç böyle bir şey görmemiş gibi baktı. "Bu ne için?" diye sordu.

Omuzlarından tuttum. Karton kapak satışı olayını anlattım. Anlamış gibi görünmüyordu. Bir daha anlattım. Tabby de tıpkı benim yaptığım gibi küçük, berbat dört odalı dairemize baktı ve ağlamaya başladı.

-32-

1966'da hayatımda ilk kez sarhoş olmuştum. Washington'a yaptığımız ikinci sınıf gezisindeydi. Yaklaşık kırk çocuk ve üç refakatçi (işin doğrusu içlerinden biri tam bir Eski Bilardo Topuydu) bir otobüse doluşmuş ve ilk geceyi içki içme yaşının on sekiz olduğu New York'ta geçirmiştik. Kötü kulaklarım ve aşağılık bademciklerim sayesinde ben neredeyse on dokuz yaşındaydım. Bahane.

Daha maceracı yapıda olan bir grup oğlan, otelin köşesinde küçük bir dükkân bulduk. Harçlığımın bir servet sayılmayacağının bilinciyle raflara göz gezdirdim. Çok fazlaydı... çok fazla şişe, çok fazla marka, on doların üzerinde çok fazla fiyat vardı. Sonunda vazgeçtim ve tezgâhın ardındaki adama (ticaret icat olalı beri bakirlere ilk içkilerini sattığından emin olduğum aynı kel kafalı, sıkıntılı bakışlı, gri ceketli adam) ucuz ne var, diye sordum. Tek kelime etmeden bir şişe yarımlık Old Log Cabin viskisi alıp kasanın yanındaki Winston altlığın üzerine koydu. Üzerindeki etikette 1.95 dolar yazıyordu. Fiyat uygundu.

O gece daha sonra Peter Higgins (Eski Bilardo Topu'nun oğlu), Butch Michaud, Lenny Partridge ve John Chizmar tarafından bir asansöre bindirildiğimi hatırlıyorum... ya da ertesi sabahın erken saatlerindeydi. Bu anım, sanki benim anım olmaktan çok televizyondan bir sahne gibi. Kendi dışıma çıkıp her şeyi izliyor gibiyim. İçimde benden sadece, global olarak hatta belki de galaksi çapında hapı yuttuğumu anlayacak kadar bir parça kalmıştı.

Kamera kızların katına çıkışımızı izliyordu. Kamera, koridorda, yuvarlanan bir gösteri gibi aşağı yukarı iteklenişimi izliyordu. Neşeli bir gösteriye benziyordu. Kızlar gecelikler, sabahlıklar, bigudiler ve kremler içindeydi. Hepsi bana gülüyorlardı, ama gülüşleri oldukça yumuşaktı. Sesleri, sanki pamukların arasından duyuyormuşum gibi hafif geliyordu. Carole Lemke'ye saçını yapış şeklini sevdiğimi ve dünyanın en güzel mavi gözlerine sahip olduğunu söylemeye çalışıyordum. Ama sanki "Oju-vuju mavi gözler, vuju-ruju bütün dünya," dermiş gibiydim. Carole sanki her şeyi anlamış gibi gülüp başını sallıyordu. Çok mutluydum. Dünya bir serseriyi görüyordu, buna kuşku yoktu, ama o *mutlu* bir serseriydi ve

herkes de seviyordu. Bir süre de Gloria Moore'ye Dean Martin'in Gizli Yaşam'ını keşfettiğimi anlatmaya çalıştım.

Bundan bir süre sonra yatağımdaydım. Yatak düzgünce duruyordu ama oda giderek daha hızlı bir biçimde dönmeye başlamıştı. Bir anda odanın, bir zamanlar Fats Domino ve şimdilerde Dylan ve Dave Clark Beşlisi çaldığım Webcor gramofonumun döner tablası gibi döndüğünü kavradım. Oda gramofonun döner tablası ve ben de gramofon koluydum ve kısa bir süre sonra kol plakları atmaya başlayacaktı.

Bir süre uyumuşum. Uyandığımda arkadaşım Louis Purington'la paylaştığım çift kişilik odanın banyosunda dizlerimin üzerindeydim. Oraya nasıl gittiğim hakkında hiçbir fikrim yoktu, ama gitmem iyi olmuştu, çünkü tuvalet parlak sarı kusmukla doluydu. *Leblebilere benziyor,* diye düşündüm ve bunu düşünmek tekrar kusmaya başlamama yetti. Viski kokulu salyadan başka bir şey gelmiyordu ama kafam patlayacakmış gibiydi. Yürüyemedim. Ter içindeki saçlarım gözlerime girerek yatağıma dek süründüm. *Yarın kendimi daha iyi hissederim,* diye düşündüm ve tekrar sızdım.

Sabahleyin midem biraz yatışmıştı, ama kusmaktan boğazım ağrıyor, sanki bir ağız dolusu iltihaplı dişim varmış gibi başım zonkluyordu. Gözlerim büyütece dönmüştü; otelin pencerelerinden giren korkunç derecede parlak sabah ışıkları gözlerimde odaklanıyor ve sonra beynimi tutuşturuyordu.

O günün aktivitelerine -Times Meydanı'na yürüyüş, Özgürlük Heykeli'ne tekne turu, Empire State Binası'nın tepesine tırmanış-katılmam söz konusu bile değildi. Yürümek mi? Ööö. Tekne? Çifte ööö. Asansör? Dördüncü kuvvette ööö. Tanrım, zor hareket ediyordum. Birtakım yetersiz mazeretler uydurdum ve günün çoğunu yatakta geçirdim. Akşamüzeri kendimi biraz daha iyi hissedi-

yordum. Giyindim, koridordan asansöre dek süründüm ve birinci kata indim. Bir şey yemem hâlâ imkânsızdı, ama zencefilli bir gazoza, bir sigaraya ve bir dergiye hazır olduğumu hissediyordum. Ve lobide bir koltuğa oturmuş gazete okuyan kişi Bay Earl Higgins namı diğer İhtiyar Bilardo Topu'ndan başkası değildi. Elimden geldiğince ses çıkarmadan yanından geçtim, ama iyi olmadı. Hediyelik eşya dükkânından döndüğümde, gazetesi kucağında oturmuş bana bakmaktaydı. Midemin ağzına geldiğini hissettim. Ortada müdürle olandan daha büyük bir sorun vardı, hatta muhtemelen *The Village Vomit*'te yaşadığımdan bile büyük bir sıkıntı. Bana seslendi ve enteresan bir şey keşfettim: Bay Higgins aslında kafa dengi bir adamdı. Şaka gazetemle ilgili olarak epey sorun yaratmıştı, ama belki de Bayan Margitan ısrar etmişti o konuda. Ve ne de olsa o zaman daha on altı yaşındaydım. İlk akşamdan kalmalığımda ise on dokuz olmak üzereydim, devlet üniversitesine kabul edilmiştim ve sınıf gezisi bittiğinde beni bekleyen bir fabrika işi vardı.

"Anladığım kadarıyla öteki oğlanlar ve kızlarla New York gezisine katılamayacak kadar hastaymışsın," dedi İhtiyar Bilardo Topu. Bu arada beni tepeden tırnağa süzmüştü.

Bunun doğru olduğunu, rahatsız olduğumu belirttim.

"Eğlenceyi kaçırmış olman yazık," dedi İhtiyar Bilardo Topu. "Biraz daha iyi misin şimdi?"

Evet, biraz daha iyiydim. Muhtemelen midemi üşütmüştüm, hani şu yirmi dört saatlik virüslerden filan kapmıştım.

"Umarım bir daha almazsın o virüsü," dedi. "En azından bu gezide." Bir süre daha baktı bana, gözleri birbirimizi anlayıp anlamadığımızı soruyordu.

"Eminim ki almam," dedim ve söylediğimde ciddiydim. Sarhoşluğun ne olduğunu anlamıştım... belli belirsiz kükreyen bir iyi niyet duygusu, daha belirgin bir biçimde bilincinin bedeninden koptuğu ve bir bilimkurgu filminin kamerası gibi havada salınarak her şeyi filme aldığı duygusu, ardından bulantı, kusma ve baş ağrısı. Hayır, o virüsü bir daha almayacağım, dedim kendi kendime, ne bu gezide ne de başka bir zaman. Neye benzediğini anlamak için bir kez yetmişti. Sadece bir aptal bunu bir daha denerdi ve sadece bir deli -mazoşist bir deli- içkiyi hayatının düzenli bir parçası haline getirirdi.

Ertesi gün, yol üzerindeki Amish bölgesinde bir mola vererek Washington'a gittik. Otobüsün park ettiği yerin yakınında bir içki dükkânı vardı. İçine girip etrafa bakındım. Pennsylvania'da içki içme yaşı yirmi birdi ama, yegâne iyi takım elbisem ve Fazza'nın eski siyah paltosuyla rahatlıkla o yaşta görünüyor olmalıydım... aslında, muhtemelen yeni salıverilmiş, uzun boylu, sıska ve pek de suçsuz yere hapse atılmamış genç bir mahkûma benziyordum. Görevli herhangi bir kimlik istemeden bana bir ellilik Four Roses sattı ve gece için durduğumuzda ben yine sarhoştum.

On yıl kadar sonra Bill Thompson'la birlikte bir İrlanda barındaydım. Üçüncü kitabım *The Shining*'in[1] tamamlanması da dahil kutlayacak pek çok şeyimiz vardı. Alkolik bir yazar ve eski öğretmen hakkındaki kitabımdı. Temmuzdu, All-Star beysbol maçının olduğu geceydi. Planımız, önce buhar masasına dizili tabaklardan güzel, eski usul bir yemek yemek, sonra da kafayı bulmaktı. Barda bir çiftle başladık ve bütün yazıları okumaya koyuldum. Bir tanesi MANHATTAN'DA BİR MANHATTAN İÇ diyordu. Başka biri ise

[1] Medyum (Altın Kitaplar).

SALILAR İKİ DÖRTTÜR diyordu. Üçüncü birinde ise ÇALIŞMAK İÇEN SINIFIN LANETİDİR yazıyordu. Ve orada, tam önümde, ERKENCİ KUŞLARA ÖZEL! PAZARTESİ - CUMA, SABAH 8 - 10 ARASI BİR DOLARA SIKI İÇKİ yazan bir tane vardı.

Barmene işaret ettim. Yaklaştı. Keldi, gri bir ceket giymişti, 1966 yılında bana ilk yarım litreliğimi satan adam olabilirdi. Muhtemelen de oydu. Yazıyı gösterdim ve "Sabahın sekiz on beşinde gelip de sıkı içki ısmarlayan kim?" diye sordum.

Ben gülümsüyordum ama adam gülümsemedi. "Üniversiteli çocuklar," diye cevap verdi. "Tıpkı senin gibi."

-33-

1971 veya '72'de, annemin kız kardeşi Carolyn Weimer göğüs kanserinden öldü. Annem ve teyzem Ethelyn (Carolyn'in ikizi) Cal Teyze'nin cenaze töreni için Minnesota'ya uçtular. Annemin yirmi yıldır ilk uçağa binişiydi. Dönüş uçuşunda, "Mahrem yerim," dediği yerden ağır bir kanama geçirdi. Hayatının bu bölümündeki değişiklikler çok uzun zaman önce gerçekleşmiş olduğu halde, bunun sadece son bir âdet kanaması olduğuna karar vermişti. Sarsılarak uçan TWA jetinin küçük tuvaletine kapanıp kanamayı kesmek için tampon koydu (Sue Snell ve arkadaşları orada olsa, tıka, tıka diye bağırabilirlerdi.) ve yerine döndü. Ne Ethelyn'e ne David'e ne de bana bir şey söylemedi. Kendimi bildim bileli doktoru olan Joe Mendes'i görmeye de gitmedi. Bütün bunların yerine, sorunu olduğunda her zaman yaptığı şeyi yaptı: içine kapandı. Bir süre işler yolunda gider gibi oldu. İşinin, dostlarının ve ikisi Dave'den, ikisi de benden olan torunlarının tadını çıkardı. Sonra işler yolunda git-

memeye başladı. 1973 Ağustosu'nda, feci bir şekilde varisli olan damarlarının "Temizlendiği" bir ameliyatın ardından yapılan kontrolde, anneme rahim kanseri teşhisi kondu. Bence, bir zamanlar bir kâse dolusu jöleyi yere döküp iki oğlu kahkahalar atarak bir köşeye yığılırken o jölelerin içinde dans etmiş olan Nellie Ruth Pillsbury King aslında utançtan öldü.

Son, 1974 Şubat ayında geldi. O sırada *Carrie*'den küçük bir miktar para akışı başlamıştı ve bazı tıbbi masraflara yardım edebilecek durumdaydım... hiç olmazsa buna seviniyordum. Ve son aşamada, ben de Dave ile Linda'nın evindeki arka odadaydım. Bir gece önce sarhoş olmuştum, ama neyse ki akşamdan kalmalığım pek şiddetli değildi. İnsan annesinin ölüm döşeğinde aşırı derecede akşamdan kalma olmayı istemez.

Dave sabah 6.15'te alçak sesle kapımdan seslenip onun ölmek üzere olduğunu düşündüğünü söyledi. Büyük yatak odasına gittiğimde, yatakta annemin yanına oturmuş, içsin diye bir Kool sigarası tutuyordu. Annem güçlükle aldığı iki soluk arasında içiyordu sigarayı. Yarı bilinçliydi, gözleri Dave'den bana, benden tekrar Dave'ye kayıyordu. Dave'in yanına oturup sigarayı aldım ve annemin ağzına götürdüm. Dudakları filtreyi kavramak üzere uzandı. Yatağının yanında, bir yığın bardakta tekrar tekrar yansıyan, *Carrie*'nin ilk baskılarından biri duruyordu. Annemin ölümünden önce, bir ay kadar teyzem Ethelyn, ona yüksek sesle okumuştu kitabımı.

Annemin gözleri Dave'den bana, Dave'den bana, Dave'den bana gidip geldi. Yaklaşık seksen kiloyken, kırk beş kilo filan olmuştu. Cildi o kadar sarı ve o kadar gerilmiş durumdaydı ki, Ölüm Günü'nde Mexico sokaklarında gezdirilen o mumyalara benzemişti. Sırayla sigarasını tutmaya devam ettik ve filtreye kadar içince sigarayı söndürdüm.

"Oğullarım," dedi ve uykuya ya da bilinçsizlik denecek bir duruma daldı. Başım ağrıyordu. Komodininin üzerindeki bir sürü ilaç şişesinin arasından bulup iki tane aspirin yuttum. Dave ellerinden birini tuttu, ben de ötekini aldım. Örtünün altında yatan annemizin bedeni değil de açlıktan ölen bir çocuğun bedeniydi sanki. Bir süre, Dave ile sigara içerek konuştuk. Neler dediğimizi hatırlamıyorum. Bir gece önce yağmur yağmış ve sonra hava soğumuştu, sabah sokakları buza kesmişti. Annemin aldığı her gıcırtılı nefesin arasının giderek açıldığını fark ediyorduk. Sonunda hiç nefes kalmadı ve ara kesintisiz bir hal aldı.

-34 -

Annem, soğuk yüzünden kapalı olduğu için Metodistliğe geçtiği, kardeşimle benim büyüdüğümüz Güneybatı Bükü'ndeki Cemaat Kilisesi'nin dışına gömüldü. Onunla ilgili konuşmayı ben yaptım. Ne kadar sarhoş olduğum göz önüne alınırsa, epeyce iyi bir iş çıkardığımı düşünüyorum.

-35-

Alkolikler, tıpkı Hollandalıların kanal inşa etmeleri gibi savunmalar oluştururlar. Evlilik hayatımın ilk on iki yıl kadar bir süresini, kendimi "Sadece içmeyi sevdiğime" inandırarak geçirdim. Ayrıca, dünyaca meşhur Hemingway Savunması'nı da kullanıyordum. Hiçbir zaman tam olarak dile getirilmemiş olsa da (bunu yapmak erkekliğe sığmazdı), Hemingway Savunması şöyle bir şeydi: bir yazar olarak duyarlı bir insanım ama aynı zamanda da bir

erkeğim ve gerçek erkekler duyarlılıklarına kapılmazlar. Sadece kadınsı erkekler yapar bunu. O yüzden içiyorum. Yoksa başka türlü bütün bu varoluş dehşetini algılayıp da çalışmayı nasıl sürdürebilirim? Üstelik, zaten içkiyle başa çıkabiliyorum. Gerçek bir erkek daima başa çıkar.

Sonra, seksenlerin başlarında, Maine yasama meclisi, şişe ve teneke kutular için bir geri dönüşüm yasası çıkardı. Benim yarım litrelik Miller Lite kutularım da çöpe atılmak yerine garajdaki bir plastik kutuda birikmeye başladı. Bir salı gecesi birkaç boş kutuyu atmak üzere garaja gittim ve pazartesi gecesi boşaltılmış olan kutunun o anda neredeyse tamamen dolmuş olduğunu gördüm. Ve o evde Miller Lite içen tek kişi bendim...

Allah kahretsin, ben bir alkoliğim, diye düşündüm ve kafamda herhangi bir muhalif düşünce oluşmadı... ne de olsa, *The Shining*'i (en azından o geceye kadar) kendi hakkımda yazdığımı fark etmeden yazmış bir adamdım. Bu fikir karşısındaki tepkim inkâr etmek ya da hoşlanmamak olmamıştı; ürkmüş kararlılık dediğim bir tepki vermiştim. *O zaman dikkatli ol,* diye düşündüğümü gayet iyi hatırlıyorum. *Çünkü çuvallayacak olursan...*

Çuvallayacak olursam, bir gece arabamı bir arka yolda devirir ya da televizyonda bir canlı yayında övünmeye filan kalkarsam, biri bana içkimi kontrol altına almam gerektiğini söylerdi ve bir alkoliğe içkisini kontrol altına alması gerektiğini söylemek de, dünyanın en ağır ishal vakasını geçiren bir adama sıçmasını kontrol altına almasını söylemek gibiydi. Bu sözü duymuş bir arkadaşımın, giderek rayından çıkan yaşamını ele geçirmek üzere ilk denemesinde yaşadığı çok matrak bir hikâye vardı. Bir danışmana gitmiş ve karısının çok fazla içtiğinden endişelendiğini söylemişti.

Danışman, "Ne kadar içiyorsun?" diye sormuştu.

Arkadaşım, danışmana inanamayarak bakmıştı. "Hepsini," demişti, sanki başka türlüsü düşünülemezmiş gibi.

Onun ne hissettiğini biliyorum. İçkiyi bırakalı on iki sene oldu ve ne zaman bir restoranda yarısı içilmiş bir kadeh şarapla oturan birini görsem hayretler içinde kalıyorum. Kalkıp oraya gitmek ve o kişinin suratına, "Bitir şunu!" diye bağırmak istiyorum. "Niye bitirmiyorsun?" Sosyal içicilik fikrini gülünç buluyorum... sarhoş olmak istemiyorsan niye sadece kola içmezsin ki?

İçtiğim dönemin son beş senesinde gecelerim hep aynı törenle biterdi: buzdolabında kalan biraların hepsini lavaboya dökerdim. Eğer dökmezsem, kalkıp bir tane daha içene dek konuşurlardı benimle yatakta. Sonra bir tane daha. Ve bir tane daha.

-36-

1985'te alkol sorunuma uyuşturucu bağımlılığını da ekledim, yine de pek çok madde bağımlısı gibi, marjinal olarak yeterli bir düzeyde fonksiyonlarımı sürdürdüm. Bunu yapamama fikri beni dehşete düşürüyordu; o zamanlar başka bir hayatın nasıl yaşanacağı hakkında hiçbir fikrim yoktu. Aldığım uyuşturucuları elimden geldiğince saklıyordum, bunun bir nedeni de onlar olmadan ne yapacağım korkusuydu. Normal olma duygusunu unutmuştum ve utanmıyordum. Yine kıçımı zehirli sarmaşıkla siliyordum, bu kez günlük yapıyordum bunu, ama yardım isteyemiyordum. Benim ailemde işler böyle yürümezdi. Benim ailemde insan sigarasını içer, jölenin üstünde dans eder ve içine kapanırdı.

Yine de o öyküler yazan yanım, daha 1975'in başında, *The Shining*'i yazarken alkolik olduğumu anlamış olan derin yanım bu

durumu kabul etmiyordu. O yanım sessiz değildi. Bildiği tek yolla, kurgularım ve canavarlarım aracılığı ile çığlık atmaya başlamıştı. 1985 sonu ve 1986 başında *Misery*'yi[1] yazdım (Kitabın ismi ruh halimi gayet iyi anlatıyordu.), kitapta bir yazar, ruh hastası bir hemşire tarafından alıkonulup işkenceye maruz kalıyordu. 1986 ilkbaharı ve yazında *The Tommyknockers*'ı[2] yazdım, çoğu zaman, nabzım dakikada yüz otuz atarak ve kokain yüzünden kanayan burnuma pamuklar tıkayarak gece yarılarına dek çalışıyordum.

Tommyknockers yazar kahramanın toprağa gömülmüş yabancı bir uzay aracı bulduğu kırkların tarzında bir bilimkurgu öyküsüydü. Mürettebat hâlâ uzay gemisindeydi, ölmemiş kış uykusuna yatmışlardı. Bu uzaylı yaratıklar insanın kafasına giriyor ve hemen orada iş görmeye başlıyorlardı. Kafasına girdikleri kişiye enerji ve bir tür yüzeysel yetenek veriyorlardı (yazar Bobbi Anderson diğer şeylerin yanı sıra telepatik bir daktilo ile atomik bir su ısıtıcısı yaratmıştı). Buna karşılık o kişi ruhunu yitiriyordu. Benim yorgun, aşırı stresli zihnimin uyuşturucu ve alkol için yaratabildiği en iyi metafordu bu.

Kısa bir süre sonra, çirkin bir şekilde aşağı doğru inmekte olan bu spiralden kendi başıma kurtulamayacağıma karar veren karım işe el attı. Kolay bir iş değildi -o sıralar artık doğru yanımın sesini duymaktan uzaktım- ama başardı. Aile üyeleriyle dostlardan oluşan bir müdahale grubu organize etti ve bana *İşte Senin Hayatın* türünden bir cehennem yaşattılar. Tabby işe çalışma odamdan getirdiği bir çanta dolusu şeyi halıya boşaltarak başladı: bira kutuları, sigara izmaritleri, şişelerde ve plastik torbalarda kokain, sümük ve kan bulaşmış kokain kaşıkları, Valium, Xanax, şişeler dolusu Ro-

---

(1) Sadist (Altın Kitaplar).

(2) Şeffaf (Altın Kitaplar).

bitussin öksürük şurubu ve NyQuil soğuk algınlığı ilacı, hatta şişeler dolusu ağız çalkalama sıvısı. Bir yıl kadar önce, banyodan koca koca Listerine şişelerinin hızla kaybolduğunu fark eden Tabby, bana o şeyi içip içmediğimi sormuştu. Kendinden menkul bir azametle, muhtemelen öyle bir şey yapmadığımı söylemiştim. Yapmamıştım da. Onun yerine Scope içiyordum. Nane kokulu olduğu için tadı daha güzeldi.

Kesinlikle, benim için olduğu kadar karım, çocuklarım ve dostlarım için de tatsız olan bu müdahalenin ana teması gözlerinin önünde ölüyor oluşumdu. Tabby seçme şansım olduğunu söylemişti: ya tedavi görüp düzelebilirdim ya da cehennem olup evden gidebilirdim. Çocuklarla kendisinin beni sevdiklerini ve tam da bu nedenle benim intiharıma tanıklık etmek istemediklerini belirtmişti. Pazarlık etmeye çalıştım, çünkü bağımlılar böyle yapardı. Sevimliydim, çünkü bağımlılar öyle olurdu. Sonunda, iki hafta düşünme süresi elde ettim. Geçmişe bakınca, bu, o dönemin bütün çılgınlığını özetliyor gibi. Adam yanmakta olan bir binanın tepesinde duruyor. Helikopter geliyor, bir ip merdiven atıyor. Helikopterin kapısından sarkan adam, "*Tırman!*" diye bağırıyor. Yanan binanın tepesindeki adam ise, "*İki hafta verin bu konuda düşüneyim,*" diye cevap veriyor.

Yine de düşündüm -bağımlılık durumumun el verdiği kadar- ve sonunda, *Misery*'deki psikopat hemşire Annie Wilkes'ın kontrolünde olduğuma karar verdim. Annie kokaindi, Annie içkiydi ve Annie'nin evcil yazarı olmaktan bıktığıma karar verdim. İçkiyi ve uyuşturucuyu bırakırsam bir daha çalışamayacağımdan korkuyordum ama, iş oraya gelecek olursa, evliliğimi korumak ve çocuklarımın büyüyüşünü izlemek için yazmaktan da vazgeçebileceğime de

karar verdim (tabi yine o perişan ve karmaşık zihnimin el verdiği ölçüde karar alabilmiştim).

Gelmedi elbette. Yaratıcı çabalarla zihni dağıtan maddelerin iç içe oldukları günümüzün en büyük entelektüel pop mitlerinden biridir. Bundan en çok sorumlu tutulabilecek dört çağdaş yazar muhtemelen Hemingway, Fitzgerald, Sherwood Anderson ve şair Dylan Thomas'tır. Bu yazarlar, İngilizce konuşulan varoluşçu Batı dünyasında insanların birbirlerinden koptuklarına ve bir duygusal boğuşma ve çaresizlik dünyasında yaşadıklarına dair görüşümüzü büyük ölçüde oluşturmuş kişilerdir. Bu kavramlar çoğu alkoliğe de çok aşinadır; ortak tepki de eğlence şeklindedir. Madde bağımlısı yazarlar sonuçta sadece madde bağımlılarıdır... yani başka bir deyişle, bilinen bahçe partisi ayyaşları ve bağımlılarıdır. Uyuşturucu ve alkolün daha ince bir duyarlılık yarattığına dair tüm iddialar, her zamanki kerameti kendinden menkul palavralardır sadece. Alkolik kar küreme aracı şoförlerinin de aynı iddiayı ileri sürdüklerini duymuştum, ifritlerden kurtulmak için içiyordu onlar da. İnsanın James Jones, John Cheever ya da Penn İstasyonu'ndaki bir ayyaş olması hiç fark etmez; bir bağımlı için içki içme ya da uyuşturucu kullanma hakkı ne pahasına olursa olsun vazgeçilmezdir. Hemingway ve Fitzgerald yaratıcı oldukları için yabancılaştıkları için ya da ahlaken zayıf oldukları için içmiyorlardı. İçiyorlardı çünkü hücreleri bunu yapmaları için mesaj yolluyordu. Belki yaratıcı insanlar, alkolizm ve bağımlılık konusunda öteki işleri yapanlara göre daha büyük bir risk altında olabilir, ama ne olmuş yani? Helaya kusarken hepimiz hemen hemen aynı görünüyoruz sonuçta.

-37-

Maceramın sonunda gecede bir kasa yarımlık bira içiyordum ve ortada, yazdığımı bile hayal meyal hatırladığım bir kitap vardı: *Cujo.*[1] Bunu gurur ya da utanç duyarak söylemiyorum, sadece belli belirsiz bir hüzün ve kayıp duygusu var içimde. O kitabı severim. Güzel bölümlerini kâğıda geçirirken aldığım zevki hatırlayabilmek isterdim.

En kötüsü artık ne içmek istiyordum ne ayık kalmak. Kendimi hayattan tahliye olmuş gibi hissediyordum. Yolun başındayken, eğer bunun için zaman tanırsam her şeyin daha iyiye gideceğini söyleyen insanlara inanmaya çalışıyordum. Ve yazmayı asla bırakmadım. Ortaya çıkanların bazıları geçici ve sığdı, ama en azından oradaydılar. Bu mutsuz, yavan sayfaları masamın en alt çekmecesine gömüp bir sonraki projeye geçiyordum. Ufak ufak tempoyu yeniden yakaladım ve bundan sonra keyfim de yerine geldi. Minnet duygularıyla aileme döndüm ve rahatlamış olarak işime sarıldım... uzun bir kışın ardından yazlık evine gidip ilk iş olarak kış boyunca herhangi bir şeyin çalınmış ya da bozulmuş olup olmadığını kontrol eden insanlar gibi davrandım. Hiçbir şey olmamıştı. Her şey hâlâ yerindeydi, eksik yoktu. Borulardaki buzlar eriyip elektrik devreye sokulunca her şey gayet güzel çalışmaya başlamıştı.

-38-

Bu bölümde size anlatmak istediğim son şey masam. Yıllarca, bütün odayı kaplayacak masif meşe bir masaya sahip olma hayali

---

[1] Kujo (Altın Kitaplar).

kurmuştum... artık ne karavanın çamaşır dolabındaki çocuk masası ne kiralık bir evde daracık bir masa olacaktı. 1981'de istediğim masayı aldım ve ferah, bol ışıklı çalışma odama (evin arka tarafındaki tavan arası çalışma odasına dönüştürülmüştü) yerleştirdim. Altı yıl boyunca, hiçliğe giden bir geminin kaptanı gibi, sarhoş veya aklım başımda olmayarak o masanın başında oturdum.

Ayılmamdan bir ya da iki yıl sonra, o ucube masadan kurtuldum ve odayı eskisi gibi bir oturma odasına dönüştürüp karımın yardımıyla hoş eşyalar ve güzel bir Türk kilimiyle süsledim. Doksanların başlarında, kendi hayatlarını yaşamaya başlamadan önce çocuklarım bir basket maçı veya bir film izleyip pizza yemek üzere yanıma çıkarlardı. Gittiklerinde genellikle arkalarında bir kutu dolusu kırıntı bırakmış olurlardı, ama aldırmazdım. Geliyorlardı, benimle olmaktan hoşnut görünüyorlardı ve ben de onlarla birlikte olmaktan memnundum. Başka bir masa aldım... el yapımıydı, çok güzeldi ve öncekinin yarısı kadardı. Masamı odanın batı ucuna, sayvanın altına bir köşeye koymuştum. Sayvan, Durham'da altında uyuduğum sayvana çok benziyordu, ama duvarlarda fareler ve aşağıda birilerine at Dick'i beslesinler diye seslenen bunamış büyükanne yoktu. Şimdi elli üç yaşında, gözleri bozuk, bir bacağı sakat ve ayık bir adam olarak hâlâ onun altında oturuyorum. Nasıl yapılacağını bildiğim ve yaptığım işle uğraşıyorum. Size anlattığım onca şeyi yaşadım (ve anlatmadığım daha nicesini) ve şimdi de elimden geldiği kadarıyla işi anlatacağım. Söz verdiğim gibi, kısa keseceğim.

İş şöyle başlar: masanızı köşeye yerleştirin ve yazmak üzere masaya her oturuşunuzda, masanın neden odanın ortasında durmadığını kendinize hatırlatın. Hayat, sanat için bir destek sistemi değildir. O, gidilecek öteki yoldur.

Yazmak Nedir

Telepatidir elbette. Bu konuda düşünmeyi bırakmak keyiflidir... insanlar yıllarca böyle bir şeyin var olup olmadığı üzerine tartışıp durdu, J. B. Rhine gibi kişiler, bunu izole ederek ortaya koyacak geçerli bir test sistemi üzerine kafa patlattı ve bütün o zaman zarfında telepati hep oradaydı, Bay Poe'nun Çalıntı Mektubu gibi hep açıkta duruyordu. Bütün sanatlar bir ölçüde telepatiye bağlıdır, ama ben yazmanın en arı damıtmayı sunduğuna inanıyorum. Belki önyargılıyım, ama öyle bile olsam, yine de yazma konusuna sarılabiliriz, çünkü bu konuyu düşünmek ve konuşmak amacıyla buradayız.

Benim adım Stephen King. 1997'de karlı bir aralık sabahında, masamda (sayvanın altındaki masa) oturmuş bu bölümün ilk müsveddesini yazıyorum. Zihnimde çeşitli şeyler var. Bazıları endişe (gözlerimin bozulması, Noel alışverişine henüz başlamamış olmak, virüs kapmış olarak dışarıya çıkan eşim), bazıları ise güzel şeyler (küçük oğlumuz sürpriz bir şekilde üniversiteden çıkageldi, bir konserde Wallflowers ile birlikte Vince Taylor'ın "Brand New Cadillac"ını çalacağım), ama tam şu anda bütün bunlar aklımdan gi-

diyor. Ben başka bir yerdeyim, bir sürü parlak ışığın ve net imgelerin bulunduğu bir bodrum katındayım. Burası yıllar içinde kendim için inşa ettiğim bir yer. Çok uzağı görebildiğim bir yer. Bunun biraz garip olduğunu, çelişkili olduğunu biliyorum, uzağı görebildiğim bir yerin aynı zamanda bir bodrum olmasının, ama böyle hissediyorum. Siz kendi uzağı gören mekânınızı inşa ederseniz, bunu bir ağacın tepesinde veya Dünya Ticaret Merkezi'nin çatısında ya da Büyük Kanyon'un kenarında oluşturabilirsiniz. Robert McCammon'un bir romanında dediği gibi, bu sizin kendi küçük kırmızı vagonunuz.

Bu kitap 2000 yaz sonu veya sonbahar başı basılacak biçimde programlandı. Eğer olay böyleyse, zamanın içinde siz benden ötede bir yerdesiniz demektir... ama kendi uzağı gören yerinizde, telepatik mesajlar aldığınız yerdesinizdir. Orada olmak zorunda da değilsiniz; kitaplar eşsiz bir şekilde taşınabilir büyülerdir. Ben genellikle arabada dinlerim (kesinlikle kısaltılmamış olarak; kısaltılmış sesli kitapların iğrenç olduğunu düşünürüm) ve her gittiğim yere de bir tane götürürüm. İnsan ne zaman bir kaçış kapısı isteyeceğini asla bilemez: plazalardaki uzun kuyruklarda, sıkıcı bir üniversite binasında kartınızı imzalatmak üzere danışmanınızı beklerken, havaalanlarında, yağmurlu öğle sonralarında çamaşırhanelerde ve kesinlikle en kötüsü de, hassas bir durumdayken, geç kalan bir doktoru muayenehanesinde yarım saat beklemek zorunda kalınca. Böyle durumlarda kitap benim için hayati bir önem taşır. Herhangi bir tarafa gitmeden önce arafta bir süre geçirmek zorundaysam, ödünç kitap veren bir kütüphane olduğu sürece benim açımdan bir sorun olmaz sanırım (eğer kütüphane varsa, muhtemelen Danielle Steel'in romanlarıyla *Tavuk Suyuna Çorba* kitapla-

rından başka bir şey bulunmuyordur, ha-ha, sana şaka yaptık Steve).

Kısacası her yerde okuyabilirim, ama tercih ettiğim bir yerim vardır ve muhtemelen sizin de öyledir... ışığın iyi, etkilerin genelde güçlü bir yer. Benim için bu yer, çalışma odamdaki mavi koltuktur. Sizinki de güneşlenme verandanızdaki kanepe, mutfaktaki sallanan koltuk olabilir ya da belki yatağınızda sırtınızı dayayıp okursunuz... yatakta okumak cennete gitmek gibi olabilir, tabi sayfalara yeterli ışık geliyorsa ve kahvenizi ya da konyağınızı çarşaflara dökmüyorsanız.

Sonuç olarak, sizin en sevdiğiniz alış yerinizde, benim de en iyi gönderimlerimi yaptığım yerde olduğumuzu varsayalım. Zihinsel performanslarımızla sadece mesafeyi değil, zamanı da aşmamız gerekir, ama bu da gerçek bir sorun yaratmaz; eğer hâlâ Dickens'ı, Shakespeare'i ve (bir iki dipnot yardımıyla da olsa) Herodot'u okuyabiliyorsak, sanırım 1997 ile 2000 arasındaki boşluğu da doldurabiliriz. Ve işte başlıyoruz... gerçek telepati iş başına geçiyor. Kolumdan bir şeyler çıkarmadığımı ve dudaklarımın asla oynamadığını göreceksiniz. Muhtemelen sizinkiler de öyle olacak.

Bakın... burada kırmızı bir örtüyle örtülmüş bir masa var. Üzerinde de küçük bir akvaryum boyutlarında bir kafes duruyor. Kafeste pembe burunlu ve pembe sürmeli beyaz bir tavşan var. Ön ayaklarıyla sürekli kemirdiği bir havucu tutuyor. Sırtında mavi mürekkeple net bir şekilde yazılmış 8 rakamı görünüyor.

Aynı şeyi görüyor muyuz? Kesin olarak emin olmak için bir araya gelip notlarımızı karşılaştırmamız gerekir, ama sanırım aynı şeyi görüyoruz. Tabi ki bazı farklılıklar vardır: bazı alıcılar hindi kırmızısı bir örtü görür, bazıları ise kızıl görür, başkaları da farklı tonlarda kırmızılar görebilir. (Renk körü alıcılar için kırmızı masa

örtüsü koyu gri sigara külü gibidir.) Bazıları için örtünün kenarları fırfırlı, bazıları için düzdür. Dekorasyon meraklısı ruhlar birazcık dantel eklemiş olabilir, buyurun - benim örtüm sizin örtünüzdür, kendinizi şaşırtın.

Aynı şekilde, kafes meselesi de herkesin kendi yorumunu yapması için epeyce alan bırakır. Ama bunun nedeni *kaba mukayese* yöntemi ile tanımlanmış oluşudur, bu yöntem ancak eğer siz ve ben dünyayı benzer gözlerle görüyor ve nesneleri o şekilde ölçüyorsak yararlı olur. Kaba mukayeseler yaparken dikkatsizlik etmek kolaydır, fakat ayrıntılara kılı kırk yaran bir titizlikle yaklaşmak da yazmanın bütün eğlencesini alıp götürür. Ne yani, "Masanın üzerinde doksan altı santim uzunluğunda, altmış santim eninde, elli santim yüksekliğinde bir kafes duruyor" mu diyeceğim? Bu nesir değil, kullanma talimatı olur. Paragraf bize kafesin hani maddeden yapıldığını da söylemiyor -tel örgüden mi, çelik tellerden mi, camdan mı?- ama bu gerçekten önemli mi? Hepimiz kafesin içinin göründüğünü anlayabiliyoruz; bunun ötesine de aldırmıyoruz. Buradaki en ilginç şey, kafeste havuç kemiren tavşan da değil, sırtındaki numara. Altı değil, dört değil, on dokuz buçuk değil. Bir adet sekiz. Baktığımız şey bu ve hepimiz onu görüyoruz. Ben size söylemedim. Siz de bana sormadınız. Ne ben ağzımı açtım ne de siz. Aynı odada olmadığımız gibi, aynı *yılda* bile değiliz... ama birlikteyiz. Yakınız.

Zihinlerimiz toplantı yapıyor.

Size üzerinde kırmızı bir örtü olan bir masa, bir kafes, bir tavşan ve mavi mürekkeple yazılmış bir sekiz rakamı gönderdim. Siz de hepsini, özellikle de mavi sekizi aldınız. Bir telepati hareketi gerçekleştirdik. Bir büyülü dağ zırvası değil, gerçek bir telepati hareketi. Bu noktayı uzatacak değilim, ama daha ileri gitmeden ön-

ce, şirinlik yapmaya çalışmadığımı anlamanız gerek; üzerinde durulacak bir nokta var.

Yazma işlemine sinirli, heyecanlı, umutsuz ve hatta çaresiz bir şekilde... aklınızda ve yüreğinizde kâğıda asla tam olarak aktaramayacağınız bir duyguyla yaklaşabilirsiniz. Yazmaya, yumruklarınız sıkılı, gözleriniz kısılmış, popoları tekmelemeye ve isimleri alaşağı etmeye hazır olarak başlayabilirsiniz. Bir kızla evlenmek istediğiniz için ya da dünyayı değiştirmek istediğiniz için yazmak istemiş olabilirsiniz. Yeter ki, hafife alarak başlamayın. Tekrar edeyim: *boş kâğıdın başına hafife alarak oturmamalısınız.*

Saygılı ya da sorgulamadan yaklaşmanızı söylemiyorum; politik olarak düzgün davranmanızı veya mizah duygunuzu bir yana bırakmanızı da istemiyorum (lütfen Tanrım, mizah duygunuz olsun). Bu ne bir popülerlik yarışması, ne ahlak olimpiyatları, ne de kilise faaliyeti. Bu *yazı yazmak,* kahrolası ne araba yıkamak ne de rimel sürmek. Eğer ciddiye alırsanız işimizi yapabiliriz. Alamayacak ya da almayacaksanız, bu kitabı kapatıp başka bir şeyle uğraşmanızın zamanı geldi demektir.

Belki arabayı yıkarsınız mesela.

ALET KUTUSU

Büyükbabam bir marangozdu,
Evler, dükkânlar, bankalar yapardı,
Zincirleme Camel sigarası içer
Ve çivileri kalaslara çakardı.
Kat kat yükselip
Her kapının doğramasını yapar
Ve seçimlerde Eisenhower'a oy atardı.
Çünkü Lincoln savaşı kazanmıştı.

Bu benim en sevdiğim John Prine liriklerinden biridir, muhtemelen benim büyükbabam da marangoz olduğu içindir. Dükkânları ve bankaları bilmem ama Guy Pillsbury kendi payına düşen evleri yaptı ve Atlantik Okyanusu ile sert kıyı kışlarının Prout Boynu'ndaki Winslow Homer mülküne zarar vermediğine emin olarak pek çok güzel yıl geçirdi. Ancak, Fazza, Camel değil puro içerdi. Camel içen, yine bir marangoz olan eniştem Oren'dı. Ve Fazza emekliye ayrılınca, yaşlı adamın alet kutusunu devralan da Oren Enişte'm olmuştu. Ayağıma cüruf kovasını düşürdüğümde garajda

mıydı hatırlamıyorum, ama muhtemelen her zamanki köşesinde, kuzenim Donald'ın hokey sopalarını, kızaklarını ve beysbol eldivenini sakladığı yerde duruyordu.

Alet kutusu kocaman eğlenceli bir şeydi. Üst iki rafı hareketliydi, üç rafında alengirli Çin kutuları gibi minik çekmeceler vardı. Tabi ki el yapımıydı. Koyu ahşap parçalar minik çiviler ve pirinç köşebentlerle bir araya getirilmişti. Kapak kocaman mandallarla tutturulurdu; o mandallar benim çocuk gözlerime bir devin yemek kutusunun mandalları gibi görünürdü. Kapağın içinde ipek bir astar vardı, böyle bir ortamda olması çok garipti ve yağın, tozun arasında solmuş pembemsi gülleriyle daha da çarpıcı oluyordu. Kutunun yanlarında kocaman kulplar bulunuyordu. İnanın bana, Wal-Mart ya da Western Auto'da böyle bir kutu satıldığını asla göremezsiniz. Eniştem kutuyu alır almaz, ünlü Homer'e ait pirinç bir kabartma bulmuş dibinde... sanıyorum ki *The Undertow*'du bu. Birkaç yıl sonra Oren Enişte'm kabartmayı New York'ta bir Homer uzmanına gösterip değer biçtirmişti ve bence bundan da birkaç yıl sonra güzel bir paraya satmıştı. Fazza'nın böyle bir oymayı nasıl ve niçin ele geçirdiği kesinlikle bir sırdı, ama alet kutusunun orijini konusunda herhangi bir sır yoktu... kendi eliyle yapmıştı.

Bir yaz günü, evin bir köşesindeki sinekliği onarması için Oren Eniştem'e yardım etmiştim. O sıralar sekiz veya dokuz yaşında olmalıydım. Bir Tarzan filmindeki yerli hamallar gibi sinekliği başımın üstünde taşıyarak peşinden gittiğimi hatırlıyorum. Eniştem de bir alet kutusunu kulplarından kavramış, kasıkları hizasında tutarak taşıyordu. Her zamanki gibi haki pantolon ve temiz beyaz bir tişört giymişti. Grileşmekte olan asker tıraşlı saçlarının arasında terler parlıyordu. Alt dudağından bir Camel sarkmıştı. (Yıllar sonra göğüs cebimde bir paket Chesterfields ile geri döndü-

ğümde, Oren Enişte'm sigaramı aşağılamış ve, "Hapishane sigaraları," diye alay etmişti.)

Sonunda bozuk telli pencereye ulaştık ve eniştem alet kutusunu gözle görülür bir şekilde rahatlayarak yere bıraktı. Kutuyu garajda Dave ile birer kulpundan tutup kaldırmaya çalıştığımızda, ancak zar zor ycrinden kıpırdatabiliyorduk. Tabi ki o zamanlar küçüktük, ama öyle bile olsa sanırım Fazza'nın tamamen dolu alet kutusu da beş ile on arasında geliyordu.

Oren Amca'm büyük mandalları açmama izin verdi. Sık kullanılan aletler kutunun en üst rafındaydı. Bir çekiç, bir testere, kerpeten, farklı ölçüde, biri ayarlanabilen İngiliz anahtarları; ortasında o gizemli sarı pencereden olan bir taban terazisi, bir matkap (çeşitli parçaları düzgün bir şekilde daha alttaki gözlere yerleştirilmişti) ve iki tane de tornavida vardı. Oren Enişte'm bir tornavida vermemi istedi.

"Hangisini?" diye sordum.

"Hangisi olursa," diye cevap verdi.

Parçalanmış olan teli spiral başlı vidalar tutuyordu ve bunlarla hangi tornavidayı kullanırsa kullansın fark etmezdi; tornavidanın ağzını vidanın tepesindeki deliğe oturtup çevirmek yeterli olurdu.

Oren Enişte'm vidaları çıkardı -sekiz taneydiler ve kaybetmeyeyim diye bana vermişti- ve eski teli yerinden söktü. Onu duvara dayayıp yenisini aldı. Yeni sinekliğin çerçevesine açılan delikler tam olarak pencere doğramasındakilerle aynı yerlerdeydi. Oren Enişte'm bunu görünce onaylayan bir homurtu çıkardı. Vidaları birer birer benden aldı, önce eliyle yerlerine yerleştirdi, sonra da gevşettiği gibi tornavida yardımıyla sıktı.

Tel işi tamamlanınca tornavidayı bana verip alet kutusuna koymamı ve kutuyu mandallamamı söyledi. Söylediğini yaptım

ama şaşırmıştım. Madem bir tek tornavidaya ihtiyacı vardı, öyleyse neden Fazza'nın alet kutusunu taşıyıp onca yolu getirmişti? Tornavidayı haki pantolonunun arka cebine koyup getirebilirdi.

"Evet, ama Stevie," dedi kulpları tutmak üzere eğilirken, "Buraya geldiğimde başka nelere ihtiyacım olacağını bilemezdim, değil mi? En iyisi aletlerinin yanında olmasıdır. Eğer yanında olmazsa, ummadığın bir şeyle karşılaşıp moral bozukluğu yaşayabilirsin."

Yeteneklerinizi en iyi biçimde ortaya koyarak yazmanız için kendi alet kutunuzu oluşturmanızı ve sonra da onu hep yanınızda taşıyabilmek için gerekli kasları geliştirmenizi öneriyorum. Sonra, zor bir işe bakıp da moralinizi bozacağınıza, belki doğru aleti bulur ve hemen çalışmaya başlarsınız.

Fazza'nın alet kutusu üç seviyeliydi. Sanırım sizinki en azından dörtlü olmalı. Beşli veya altılı da olabilir herhalde, ama alet kutusunun aşırı büyümesi durumunda da asıl işlevini yitireceği bir noktaya gelinebilir. Vidalarınız, somunlarınız ve cıvatalarınız için bütün o küçük çekmeceleri de istersiniz, ama bu çekmeceleri nereye koyacağınız ve içlerini neyle dolduracağınız... neyse, bu sizin kendi küçük kırmızı vagonunuz öyle değil mi? İhtiyacınız olan aletlerin çoğuna zaten sahip olduğunuzu göreceksiniz, ama onları kutunuza yerleştirirken her birine tekrar bakmanızı öneririm. Her birine yeniymiş gibi bakmaya çalışın, kendinize onun fonksiyonunu hatırlatın ve eğer bazıları paslanmışsa (bir süredir bu işlemi ciddi biçimde yapmıyorsanız, paslanmış da olabilirler) güzelce temizleyin.

Sık kullanılan aletler en üste konacak. Hepsinden çok kullanılan, yazmanın ekmeği sayılan, kelime dağarcığıdır. Bu aşamada, elinizde ne varsa, en ufak bir suçluluk duygusuna, aşağılık kompleksine kapılmadan neşeyle paketleyebilirsiniz. Bir fahişenin çe-

kingen denizciye söylediği gibi: "Ne kadar olduğu önemli değil tatlım, onu nasıl kullandığın önemli."

Bazı yazarların muazzam bir kelime dağarcığı vardır; bunlar, eğer gerçekten sağlığa zararlı vahşet içeren bir kaside veya aldatıcı bir hikâye varsa onu anlayan, otuz yıl boyunca Wilfred Funk'un *Kelime Gücünüzü Artırmaya Değer*'indeki hiçbir çoktan seçmeli yanıtı kaçırmayan kişilerdir. Örneğin:

> Katı, bükülmez ve neredeyse yok edilemez nitelik, nesnenin yapısal oluşumunda miras olarak devraldığı bir vasıftır ve tahminsel güçlerimizin tamamen ötesindeki bazı zayıf evrimleşmelerin paleojen döngülerine özgüdür.
>
> -H. P. Lovecraft, *At the Mountains of Madness*[1]

-Beğendiniz mi? İşte bir tane daha:

> Bazılarında (kupaların) içine dikilen herhangi bir nesnenin kalıntısı bulunmazken; diğerlerindeki soluk kahverengi saplar, bazı gizemli hasarlara tanıklık ediyordu.
>
> -T. Coraghessan Boyle, *Budding Prospects*-[2]

Ve işte bir üçüncüsü... bu güzel, hoşunuza gidecek:

> Birisi yaşlı kadının gözbağını ondan kaptı ve kadınla sihirbaz uzaklaştılar, kumpanya uykudaymış ve fazla yüksek olmayan ateş rüzgârla canlı bir nesne gibi gürüldeken bu dördü hâlâ ateşin kenarındaki garip eşyalarının yanına çömelmişler, öfkeyle kabaran alevlerin rüzgârla nasıl da sanki o adamların geçip gittiği boşluğun, o ço-

(1) Çılgınlığın Zirvesi.

(2) Yeşeren Ümitler.

rak viraneliğin içinde bir girdap bir burgaç varmışçasına emildiğini izliyorlar ve onun varsayımları ilga oluyordu.

-Cormac McCarthy, Blood Meridian-[1]

-Bazı yazarlar daha kısa, daha basit anlatımlar kullanır. Bunlara örnek vermeye pek gerek yoktur, ama ben sevdiğim birkaç tanesini yazmak istiyorum:

Adam nehre geldi. Nehir oradaydı.

-Ernet Hemingway, *Big Two-Hearted River*.[2]

-Çocuğu tribünlerin altında hoş olmayan bir şey yaparken yakaladılar.

-Theodore Sturgeon, *Some of Your Blood*[3].

-Olan buydu.

-Douglas Fairbairn, *Shoot*[4].

-Mal sahiplerinden bazıları nazikti çünkü yapmak zorunda oldukları şeyden nefret ediyorlardı, bazıları öfkeliydi çünkü zalim olmaktan nefret ediyorlardı ve bazıları da soğuktu çünkü soğuk olmayan birinin mal sahibi olamayacağını uzun bir zaman önce öğrenmişlerdi.

John Steinbeck, *The Grapes of Wrath*[5]

Steinbeck'in cümlesi özellikle ilginç. İngilizce metinde bu cümle elli kelimeden oluşuyor. Bu elli kelimenin de otuz dokuzu basit heceli. Bu da geride on bir tane kelime bırakıyor, ama bu sayı

(1) Kanlı Boylam.
(2) Irmağı Geçmek.
(3) Kanımızın Bir Damlası.
(4) Ateş.
(5) Gazap Üzümleri.

bile aldatıcı çünkü Steinbeck üç kez *çünkü,* iki kez *mal sahibi* ve iki kez *nefret* kelimesini kullanmış. Bütün cümlede iki heceliden uzun kelime yok. Cümle yapısı karmaşık; kelimeler ise eski Dick ve Jane okuma kitabındakilerden fazla öteye gitmiyor. Elbette *The Grapes of Wrath* güzel bir roman. Ben, her ne kadar büyük bir bölümünü tam olarak anlamasam da, *Blood Meridian*'ın da öyle olduğuna inanıyorum. Ne olmuş? Sevdiğim bir sürü popüler şarkının da sözlerini çözemiyorum.

Bir de, sözlüklerde asla bulamayacağınız ama yine de sözcük olanlar var. Şu aşağıdaki metne bakın:

> **"Oooo, naber? Ne istiyon benden?"**
> **"Ge bora Hymie!"**
> **"Unnh! Unnnnh! Unnnnhh!"**
> **"Kıçımı ye lan."**
> **"Hee, ben de seni düzeyim adamım!"**
>
> -Tom Wolfe, Bonfire of the Vanities[1]

Bu son parça fonetik olarak sokak dilini ifade ediyor. Pek az yazarda Wolfe'un böyle bir şeyi kâğıda aktarmaktaki yeteneği vardır. (Bunu yapabilen diğer bir yazarımız da Elmore Leonar'dır.) Bazı sokak sözleri sonunda sözlüklere girdi, ama ruhları güzelce öldürüldükten sonra. Ve sanırım Webster'ın Kısaltılmamış Lügatı'nda **Yegggghhh** sözcüğünü asla bulamazsınız.

Kelime dağarcığınızı alet kutunuzun en üst rafına yerleştirin ve onu geliştirmek için hiçbir bilinçli çaba harcamayın. (Okurken bunu yapacaksınız tabi ki... ama bu daha sonra olur.) Yazınıza yapabileceğiniz gerçekten kötü şeylerden biri kelime dağarcığınızı

(1) Şenlik Ateşi.

süslemeye kalkmak belki kısa ifadelerden biraz utandığınız için uzun sözcükler aramaya çalışmaktır. Bu tıpkı bir ev hayvanına gece kıyafeti giydirmek gibi bir şeydir. Hayvan utandığı gibi, bu hareketi taammüden gerçekleştiren kişi daha da fazla utanır. Hemen şu anda kendi kendinize "bahşiş" yerine asla "hizmet karşılığı ücret," demeyeceğinize ve **John sıçmaya yetecek kadar bir süre durdu** yazmak yerine, **John bir ifrazat salgılamaya yetecek kadar bir süre durdu** yazmayacağınıza dair ciddi bir söz verin. Eğer "Sıçmak" kelimesinin okurlarınız için saldırgan ya da uygunsuz olduğunu düşünüyorsanız, **John bağırsaklarını boşaltmaya yetecek kadar bir süre durdu** (ya da belki, **John "ıkınmaya" yetecek kadar bir süre durdu**) da diyebilirsiniz. Sizi argo kullanmaya teşvik etmek için uğraşmıyorum, sadece sade ve direkt olmanızı söylüyorum. Unutmayın ki, kelime kullanımının temel kuralı, *eğer uygun ve renkli ise, aklınıza gelen ilk kelimeyi seçmektir.* Eğer durup düşünecek olursanız aklınıza başka bir kelime gelir -mutlaka gelir çünkü her zaman başka bir kelime daha vardır- ama o muhtemelen ya ilk düşündüğünüz kadar güzel olmayacak ya da gerçekten söylemek istediğinizi aynı biçimde aktarmayacaktır.

Anlam meselesi çok önemlidir. Eğer kuşkunuz varsa, size söylenmiş olan bütün o "Tam olarak anlatamıyorum" ya da "Demek istediğim bu değil" ifadelerini düşünün. Bu ifadeleri, hafifçe kuşkulu ya da ciddi biçimde tereddüt ederek kendi kullandığınız durumları hatırlayın. Kelime, anlamı ancak temsil edebilir; en iyi kelime seçiminde bile, yazı, tam anlamı vermekte yetersiz kalır. Zaten durum buyken, ne diye bir de asıl kullanmak istediğiniz kelimenin sadece kuzeni olan bir kelime seçesiniz ki?

Ve kelime oyunlarını işe katmaktan da çekinmeyin; George Carlin'in gözlemlediği gibi, bazı durumlara parmak basmak iyidir, ama parmağın basıldığı yere de dikkat etmek gerekir.

-2-

Alet kutunuzun üst rafında gramer de olsun isterseniz ve sakın bu konudaki öfkenizle ya da grameri *anlamadığınıza* dair sızlanmalarınızla beni kızdırayım demeyin, yok, grameri *asla anlamamıştınız,* yok ikinci sınıfta İngilizce dersinden *hep kaytarmıştınız* gibi şeyler duymak istemiyorum, yazmak eğlencelidir, ama gramer eğlencenin büyük bir bölümünü götürür.

Rahatlayın. Sakin olun. Burada fazla zaman harcamayacağız, çünkü buna gerek yok. İnsan grameri anadilini konuşurken ve o dilde okurken ya öğrenir ya da öğrenmez. İkinci sınıf İngilizce dersleri sadece bölümlere ad verir (ya da vermeye çalışır).

Ve burası da lise değil. Burada a) eteğiniz çok kısa veya çok uzun diye diğer çocukların sizinle alay etmesinden korkmanıza gerek yok, b) okulun yüzme takımında başarı göstermeniz gerekmiyor, c) mezun olduğunuzda hâlâ sivilceli bir bakir olacaksınız (yani muhtemelen ölürken de), d) fizik öğretmeni final sınavında başarı eğrisi çıkarmayacak, ya da e) zaten kimse sizden sahiden hoşlanmıyor ve ASLA DA HOŞLANMADI... şimdi bütün bu ilgisiz zırvalar yoldan çekildiğine göre, daha önce hiç ulaşamadığınız bir düzeyde belli bazı akademik meselelere odaklanabilirsiniz. Ve bir kez başlayınca da, hemen hemen bütün bu bilgilere zaten sahip olduğunuzu fark edeceksiniz -dediğim gibi, olay sadece matkap parçalarınızın pasını gidermeye ve testerenizin bıçağını bilemeye kalıyor.

Artı... ah, canı cehenneme. Eğer kıyafetlerinize uyan bütün aksesuvarları, cüzdanınızın içindekileri, New York Yankees'in başlama çizgisini ya da Houston Oilers'ı veya McCoys'da hangi "Hang On Sloopy" etiketinin olduğunu hatırlayabiliyorsanız, bir zarfımsı (isim

gibi kullanılan fiil formu) ile sıfat-fiil (sıfat gibi kullanılan fiil formu) arasındaki farkı da hatırlayabilirsiniz.

Bu küçük kitaba gramer üzerine ayrıntılı bir bölüm koyup koymama meselesi üzerinde uzun uzun düşündüm. Bir yanım bunu yapmayı gerçekten istedi; lisede bu dersi (İş İngilizcesi adı altında) başarıyla öğretmiştim ve öğrenciyken de severdim. Amerikan grameri İngiliz grameri gibi ağır değildir (iyi eğitim görmüş bir İngiliz reklam yazarı, kabartmalı prezervatiflerle ilgili bir reklam metnini o lanet Magna Carta'ya benzetmeyi başarabilir) ama kendine has dağınıklığının çekici bir yanı vardır.

Sonunda aleyhte karar verdim, muhtemelen de, William Strunk'un *The Elements of Style*'ın ilk bölümünü yazarken temel bilgileri kitaba katmamasındaki nedenle böyle yaptım: eğer bunları bilmiyorsanız, zaten çok geç demektir. Ve grameri kavrama yeteneği olmayanlar için -tıpkı benim bazı gitar akorlarını kavrayıp çalamamam gibi- bu kitabın da pek yararı olmayacaktır. Bu nedenle konuyu burada kapatıyorum. Yine de biraz daha ileri gidelim... hoşgörünüze sığınabilir miyim?

Konuşmada veya yazıda kullanılan kelime dizini kendini yedi bölüm şeklinde organize eder (eğer **Ah!** ve **Of!** gibi nidaları da sayacak olursanız sekize çıkar). Bu bölümlerden oluşan metnin kabul edilmiş gramer kurallarına uyması gerekir. O kurallara uyulmadığında, kafa karışıklıkları ve yanlış anlaşılmalar ortaya çıkar. Kötü gramer kötü cümleler yaratır. Bu konuda en sevdiğim örnek Strunk ve White'dan: "**Beş çocuk anası, bir de yolda varken, ütü tahtam her zaman açık duruyor.**"

İsimler ve fiiller yazı yazmanın vazgeçilmez iki parçasıdır. Bunlardan birinin olmazsa bir kelime grubu cümle haline gelmez, çünkü, tarif olarak cümle, içinde bir konu (isim) ve eylem (fiil)

olan kelime grubudur; bu kelime dizisi büyük harfle başlar, nokta ile biter ve yazarın kafasında oluşan tam bir düşünceyi okurun zihnine aktarır.

Peki her zaman *mutlaka* tam cümleler yazmak zorunda mısınız? Bu düşünceyi unutun. Eğer yazınız sadece parçalardan ve havada uçan cümlelerden oluşuyorsa, Gramer Polisi gelip de sizi tutuklamaz. Konuşma sanatının Mussolini'si olan William Strunk bile, dilin leziz bir şekilde esnetilmesine onay verir. "Bu eski bir gözlem," diye yazar. "En iyi yazarlar bazen belagat sanatının kurallarını göz ardı eder." Ama, dikkate almanızı istediğim şu eklemeyi de yapar. "Ancak yaptığı işten emin olmazsa, muhtemelen en iyisinin kurallara uymak olacağını düşünür."

Burada önemli olan kısım, *yaptığı işten emin olma* kısmıdır. Eğer metnin tutarlı cümleler halinde devam ettiğinden emin olacak bilginiz yoksa, yaptığınız işten nasıl emin olabilirsiniz? Elbette olamazsınız, olmazsınız. Gramer kurallarına hâkim olan biri, gramerin özünde, isim olan kelimelerin sıfatı oluşturmasında, eylem ifade eden kelimelerin de fiil olmasında rahatlatıcı bir yalınlık bulur.

Herhangi bir ismi alın, herhangi bir fiille kullanın ortaya bir cümle çıkar. Bu asla şaşmaz. *Kayalar patladı. Jane anlattı. Dağlar havada yüzüyor.* Bunların hepsi de mükemmel cümleler. Böyle birçok düşünce pek az rasyonel duygu yaratır, ama daha güçlü olanlar bile **(Erikler tanrısallaştı!)** bir tür hoş şiirsel ağırlığa sahiptir. İsim-fiil yapısının sadeliği yararlıdır... en azından, yazı yazmanız için bir güvenlik ağı sağlayabilir. Strunk ve White, bir bölümde çok fazla basit cümle kullanımına karşı uyarıda bulunuyor, ama basit cümleler, belagat sanatının dolambaçları arasında -bütün o kurallı ve kuralsız yan cümleler, o tanımlama tümceleri, o açıklayıcı ve bi-

leşik tümleçler arasında- kaybolmaktan korktuğunuz zaman izleyebileceğiniz bir yol sağlar. Eğer böyle haritasız (en azından haritası sizin tarafınızdan çıkarılmamış) bir bölgeden korkmaya başlarsanız, kendinize hemen kayalar patladı, Jane anlattı, dağlar havada yüzüyor ve erikler tanrısallaştı cümlelerini hatırlatın. Gramer sadece bir baş belası değildir; düşüncelerinizi ayağa kaldırıp yürütmek üzere sarılacağınız bir direktir. Üstelik, bütün o basit cümleler Hemingway'de işe yaramıştı, değil mi? Ayakta duramayacak kadar sarhoş olduğunda bile, inanılmayacak kadar yetenekliydi.

Gramer bilginizi tazelemek isterseniz, yakınlardaki sahaflardan birine gidin ve *Warriner's English Grammar and Composition*[1] kitabını alın... çoğumuz lisedeyken bu kitabı alıp görev bilinciyle kahverengi ambalaj kâğıdı ile kaplamıştık. Sanırım, kitabın baş ve son bölümlerinde ihtiyacınız olan bütün bilgilerin özetlendiğini görmek sizi rahatlatacaktır.

-3-

Uslup kılavuzunun kısalığına rağmen, William Strunk gramer ve kullanılışı konusunda kendi hoşlanmadığı konuları tartışacak yer bulmuş. Örneğin, "Kişiselleştirme" kelimesini gösterişli buluyor. (Strunk, "Bloknotlarınızı kişiselleştirin" yerine, "Antet bastırın" ı öneriyor.) "Gerçek şu ki" ve "Bu satırlar boyunca" gibi ifadelerden de nefret ediyor.

Benim de nefret ettiğim şeyler var... bana göre, "Bu çok güzel," diyenler köşede cezaya kalkmalı ve daha da iğrenç, "Zamanın bu noktasında", "Günün sonunda" gibi ifadeler kullananlar yemek yemeden (veya yazı kâğıda dökülmeden) yatmaya gönderilmeli.

---

(1) İngilizce Gramer ve Kompozisyon.

Yazı yazmanın temelini konuşurken beni hiddetlendiren iki konudan daha söz etmek ve ileriki bölümlere geçmeden önce onları içimden atmak istiyorum.

Fiiller aktif ve pasif olmak üzere iki biçimde kullanılır. Aktif fiilde, cümlenin öznesi bir şey yapıyordur. Pasif fiilde ise, bir şey cümlenin öznesine bir eylem görevi yükler. Özne sadece onun olmasına izin verir. Pasif cümleden kaçınmanız gerekir. Bunu söyleyen bir tek ben değilim; *The Elements of Style*'da da aynı öneriyi bulabilirsiniz.

Strunk ve White neden bu kadar çok yazarın pasif cümle kullanmaya meraklı olduğunu tahmin edemiyor, ama ben etmek niyetindeyim; bence, çekingen yazarlar, çekingen âşıkların pasif partnerleri sevmesiyle aynı nedenden seviyorlar pasif cümle kurmayı. Pasif ses emniyetli geliyor. Başa çıkılması gereken sıkıntılı hareketler olmuyor; özne, Kraliçe Victoria'nın buyurduğu gibi, gözlerini kapayıp İngiltere'yi düşünüyor. Sanırım kendinden emin olmayan yazarlar da pasif yazarak iş yapma yetkilerini bir biçimde ödünç aldıklarını düşünüyorlar, belki de bunda bir tür ihtişam buluyorlar. Eğer kullanma talimatlarını ve avukat sözleşmelerini ihtişamlı buluyorsanız, işe yarar herhalde.

Çekingen dostumuz, **toplantı saat yedide yapılacak,** diye yazıyor, çünkü her nedense, "Bunu böyle yazarsan insanlar **senin sahiden bildiğine inanır,**" diye düşünüyor. Bu işbirlikçi düşünceyi tasfiye edin! Omuzlarınızı geriye atın, çenenizi dikleştirin ve toplantıyı düzenleyin. **Toplantı saat yedide,** diye yazın. Oh! Kendinizi daha iyi hissetmiyor musunuz?

Pasif sesin kullanılacağı yer yoktur demiyorum. Örneğin, farz edin ki, birisi mutfakta ölüyor ama başka bir yerde bulunuyor. Her ne kadar, "Taşındı", "Alındı" kelimeleri beni irkiltmeye devam etse

de, **ceset mutfaktan alındı ve misafir odasındaki divana taşındı,** diye yazmak mümkündür. Bu ifadeleri kabul ederim, ama bağrıma da basmam. Benim bağrıma basacağım ifade, **Freddy ile Myra cesedi mutfaktan alıp misafir odasındaki kanepeye yatırdılar,** şeklindedir. Ne diye ceset cümlenin öznesi olsun ki? Zaten ölmüş Tanrı aşkına!

İki sayfa pasif ifade -işle ilgili herhangi bir belgede bile olsa, sayfalar dolusu kötü kurgulardan söz etmeme bile gerek yok- beni avaz avaz bağırtacak hale getirir. Zayıflıktır, dolambaçlıdır ve genellikle işkence gibidir. Şuna ne buyurulur: **İlk öpüşmem, tarafımdan daima Shayna ile olan aşkımın başlangıcı olarak anımsanır.** Aman Tanrım... adam osurdu sanki, değil mi? Bu düşünceyi ifade etmenin çok daha basit -aynı zamanda hoş ve güçlü- yolu şudur: **Shayna ile aşkım ilk öpüşmemizle başlamıştı. Bunu asla unutmayacağım.** Bu ifadeye de bayıldığımı söyleyemem ama en azından o korkunç pasiflikten kurtulmuş olduk.

Bu arada, bir düşünce ikiye bölünerek ifade edildiğinde anlamanın daha da kolaylaştığını fark etmiş olabilirsiniz. Bu yaklaşım, okuyucu açısından işi kolaylaştırır ve daima önce okuyucuyu düşünmeniz gerekir; Sürekli Okurlar olmadan, boşluğun ortasında ördek gibi öten bir sesten öteye gidemezsiniz. Ve bu parkın ucunda bekleyen adam olarak yürüyüş yapmaya benzemez. *E.B. White, The Elements of Style'ye giriş yazısında,* "(Will Strunk) çoğu zaman okurun ciddi sıkıntıda olduğunu hissetti," diyor. "Okur, tıpkı bataklıkta çırpınan bir adam gibidir ve İngilizce yazmaya çalışan herkesin görevi o bataklığı çabucak kurutup adamı karaya çıkarmak veya en azından bir ip atmaktır." Ve unutmayın: **Yazar ipi attı,** yazılacak, **ip yazar tarafından atıldı,** değil. Lütfen, lütfen.

Alet kutusunun başka bir rafına geçmeden önce vermek istediğim diğer tavsiye de şu: *Zarf dostunuz değildir.*

Kendi İş İngilizcesi derslerinizden hatırlayacağınız zarflar, fiilleri, sıfatları ya da diğer zarfları değiştiren sözcüklerdir. Genellikle -li takısıyla biterler. Pasif ifade gibi zarflar da zihnen çekingen olan yazarlar tarafından yaratılmış gibidir. Pasif ifadede yazar genellikle ciddiye alınmama korkusunu sergiler; bu, ayakkabı boyasından bıyık yapmış küçük oğlanların ve annesinin topuklu pabuçlarıyla ortalıkta dolanan küçük kızların sesidir. Zarf kullanırken de yazar genellikle kendisini net olarak ifade edemediğinden korktuğunu, karşısındaki meseleyi ya da resmi anlatamadığını belli eder.

Şu cümleyi düşünün: **Kapıyı sıkıca kapadı.** Bu o kadar korkunç bir cümle değil (en azından aktif bir cümle) ama sıkıca kelimesine gerçekten ihtiyaç var mıydı? Bununla, **Kapıyı kapattı** veya **Kapıyı çarptı** ifadeleri arasında bir derece fark olduğunu düşünebilirsiniz... ama ya akıcılık? Ya o **Kapıyı sıkıca kapadı** ifadesinin önüne geçen can sıkıcı öğretme tavrı? Zaten yazının akışı içinde kapıyı nasıl kapadığını anlamamız gerekmez miydi? O zaman **sıkıca** kelimesi de gereksiz kaçmıyor mu? Fazlalık değil mi?

Şimdi orada biri beni sıkıcı ve bezdirici olmakla suçluyor olabilir. Kabul etmiyorum. Cehenneme giden yolun zarflarla döşendiğine inanıyorum ve bunu dama çıkıp avaz avaz haykıracağım. Başka bir ifade şekliyle, zarflar karahindibalara benziyorlar. Eğer bahçenizde bir tane varsa, güzel ve eşsiz görünür. Ama köklenmesine izin verirseniz, ertesi gün beş tane olduklarını görürsünüz... daha ertesi gün de elli olur... ve sonra kardeşlerim, bahçeniz ***tümüyle, tamamen*** ve ***utanmazca*** karahindibalarla kaplanır. O zaman onları aslında oldukları gibi yabani ot olarak görmeye başlarsınız ama -BAHÇEYİ ELE GEÇİRMİŞLERDİR!!!- iş işten geçmiştir.

Zarflarla çok güzel dalga geçebilirim. Evet, yapabilirim bunu. Sadece tek bir durum dışında: diyaloglarda. Diyaloglarda bile çok ender ve çok özel durumlarda zarf kullanmanız konusunda ısrarcıyım... ve o zaman bile, mümkünse kullanmayın. Neden söz ettiğimizden emin olmak için şu üç cümleyi inceleyin:

"Onu aşağı bırak!" diye bağırdı kız.

"Onu bana geri ver," diye yalvardı. "O benim".

"Böyle aptal olma Jekyll," dedi Utterson.

Bu cümlelerde **bağırdı, yalvardı** ve **dedi** kelimeleri diyaloga isnat ediyor. Peki şimdi de şu şüpheli düzeltmelere bir bakın:

"Onu aşağı bırak!" diye kızgınlıkla bağırdı kız.

"Onu bana geri ver," diye minnetle yalvardı. "O benim".

"Böyle aptal olma Jekyll," dedi Utterson hor görerek.

Bu son üç cümlenin hepsi de ilk üç cümleden daha zayıf ve çoğu okur bunu anında görür. **"Böyle aptal olma Jekyll," dedi Utterson hor görerek,** yine de çoğundan iyi; sadece bir klişe ama diğer ikisi tam anlamıyla maskaralık. Bu tür diyalog belirten ifadeler, Victor Appleton II tarafından yazılmış olan ve kahraman mucit çocuğun öykülerini anlatan Tom Swift serilerine atfen "Swifties," diye de anılır. Appleton, **"Elinden geleni ardına koyma!" diye cesurca bağırdı Tom** ve, **"Babam denklemlere yardım etti," dedi Tom alçak gönüllülükle** şeklindeki cümlelerin kurucusudur. Ben onlu yaşlarımdayken komik (ya da yarı komik) Swiftie'ler yaratmak üzerine bir salon oyunu vardı. Hatırladığım cümlelerden biri, **"Hoş bir poponuz var bayan," dedi küstahça,** bir başkası da, **"Ben tesisatçıyım," dedi yüzü kızararak.** Diyalog yazarken bu zararlı karahindibaları koyup koymamaya karar vermeden önce, kendinize

bir salon oyunu olacak türde yazılar yazmak isteyip istemediğinizi sormanızı öneririm.

Bazı yazarlar da, zarf kullanmama kuralını sentetik hormon kullanarak yıkmaya çalışır. Ortaya çıkan sonuç, ucuz baskı kitapları okuyanlara tanıdık gelecek bir sonuçtur:

"Silahı bırak Utterson!" Jekyll dişlerini gıcırdattı.

"Beni öpmekten asla vazgeçme!" Shayna soludu.

"Seni gidi maskara!" Bill uzandı.

Bunları yapmayın. Lütfen, lütfen.

En iyi konuşma ifadesi **dedi,** şeklindedir, **o dedi, Bill dedi, Monica dedi.** Eğer bu konuda ikna edici bir örnek görmek isterseniz, Larry McMurtry'nin kitaplarını okumanızı ya da yeniden okumanızı öneririm. Böyle yazınca komik gibi geliyor ama tamamen içten söylüyorum. McMurtry bahçesinde pek az karahindiba çıkmasına izin verir. Duygusal kriz anlarında bile, o dedi/bu dedi kalıbına sadık kalır (ve Larry McMurtry romanlarında bunlardan bir sürü yaşanır). Gidip siz de aynısını yapın.

Bu bir "Dediğimi yap, yaptığımı yapma?" durumu mudur? Okurun bu soruyu sormaya hakkı var ve ben de dürüst bir cevap vermekle yükümlüyüm. Evet. Öyledir. Benim de sıradan bir günahkâr olduğumu anlamak için kitaplarımın bazılarına göz atmanız yeterli olacaktır. Pasif cümleden kaçınmakta oldukça iyiyim ama zamanında ben de pekâlâ zarfları ortaya atmışım ve bunların bazıları da (yazmaya utansam da) diyalog bölümlerinde. (Yine de asla, dişlerini gıcırdattı, soludu filan gibi şeyler yazmadım.) Zarf kullandığımda ben de diğer yazarlarla aynı sebepten kullanıyordum: çünkü zarf kullanmazsam okurun beni anlamayacağından korkuyordum.

Kötü yazıların çoğunun kökeninde korku yattığına ikna olmuş durumdayım. Eğer birisi sırf kendi zevki için yazıyorsa korku daha hafif olabilir... burada kullanacağım kelime *çekingenlik* olur. Ancak, eğer insan belli bir zaman baskısı altında yazıyorsa -bir ödev, bir gazete makalesi, SAT[1] yazı örneği gibi- korku daha yoğun olabilir. Dumbo[2] büyülü bir korkunun yardımıyla havada uçuyordu; siz de aynı nedenle pasif fiillere sarılabilir veya o kötü zarfları kullanabilirsiniz. Sadece bunu yapmadan önce şunu hatırlayın; Dumbo'nun korkmasına gerek yoktu, sihir onun içinde vardı zaten.

Muhtemelen siz neden söz ettiğinizi biliyorsunuzdur ve anlatmak istediklerinizi kolayca aktif fiiller kullanarak aktarabilirsiniz. Ve muhtemelen hikâyenizi gayet iyi anlatmış olacağınız için o dedi, dediğiniz zaman okur o kişinin bunu nasıl söylediğini -çabuk mu, yavaş mı, mutlulukla mı, üzüntüyle mi- kolayca anlayacaktır. Adamınız bir bataklıkta çırpınıyor olabilir ve ona tam anlamıyla ip atmanız gerekir... ama tabi ki ağır bir çelik halat atıp bayılmasına yol açmanız da gerekmez.

İyi yazmak çoğu zaman korkudan ve yapaylıktan kurtulmakla olur. Yapaylık da, bazı yazıların "Güzel" bazılarının "Kötü" olarak tanımlanması ihtiyacıyla başgösteren korkuya bağlı bir davranıştır. İyi yazmak aynı zamanda çalışırken kullanmayı düşündüğünüz aletleri iyi seçmekle ilgilidir.

Hiçbir yazar bu konularda tamamen günahsız olamaz. Her ne kadar William Strunk, E. B. White'yı henüz Cornell'de saf bir öğrenciyken avucuna almış olsa (bana onları gençken verin ve sonsuza kadar benim olsunlar, heh-heh-heh) ve her ne kadar White, Strunk'un kışkırtıcı rahat yazma ve rahat düşünme karşıtı önyargı-

---

(1) Akademik Yetenek Testi.

(2) Walt Disney'in Uçan Fil karakteri.

larını hem anlayıp hem de paylaşmış olsa da, bazı itiraflarda bulunuyor: "Sanırım kompozisyonun heyecanıyla en az bin kez mesele şu ki yazmış, sakin kafayla da bunu beş yüz kez düzeltmişimdir. Bu durum beni hep üzer..." Yine de E. B. White, Strunk'un 1957'de yazdığı **Küçük Kitabı**'ndan sonra pekâlâ uzun yıllar boyunca yazmayı sürdürmüştür. Şu, **"Ciddi olamazsın," dedi Bill inanamayarak** zırvalarına rağmen yazmaya devam edeceğim. Umarım siz de aynı şeyi yaparsınız. İngiliz dilinin ve onun Amerikan versiyonunun özünde bir sadelik vardır, ama bu kaygan bir zemindir. Sizden bütün istediğim elinizden gelenin en iyisini yapmanız ve zarf kullanmanın insanca, ama o dedi, bu dedi, diye yazmanın ilahi olduğunu unutmamanız.

-4-

Şimdi alet kutunuzun üst rafını kaldırın... kelime dağarcığınızın ve gramer malzemenizin olduğu rafı. Altta, daha önce değinmiş olduğum uslupla ilgili unsurlar vardır. Strunk ve White umut edebileceğiniz en iyi aletleri (ve en iyi kuralları) basit ve net biçimde tanımlıyor. (Ferahlatıcı bir netlikle, iyelik zamirlerinden başlayarak anlatıyorlar.) Form ve uslupla ilgili temel kuralları geçmeden önce, cümleden sonra gelen yapılandırma elemanı olarak paragraf hakkında da biraz düşünmek zorundayız. Bu noktada bir roman alıp -tercihen daha önce okumadığınız bir roman- rafınızdan indirin (sözünü ettiğim şey herhangi bir düz yazıda geçebilir, ama ben kurgu yazarı olduğum için genellikle yazı deyince aklıma kurgu geliyor). Kitabı ortasından açın ve herhangi iki sayfaya bakın. Yerleşimi inceleyin... satırlara, satır aralarına ve özellikle de paragrafların başladığı ya da bittiği yerlere bakın.

Daha kitabı okumadan, okumanın kolay mı zor mu olacağını söyleyebilirsiniz, öyle değil mi? Kolay kitaplarda bir sürü kısa paragraf -sadece bir ya da iki kelimelik diyalog paragrafları da dahil- ve boş beyaz alan bulunur. Dairy Queen dondurma külahları kadar havadardırlar. Zor kitaplar, fikirlerle, tasvirlerle veya tanımlarla dolu olanlar ise daha dolu görünür. Daha girift görünür. Paragrafların görünümü de neredeyse içeriği kadar önemlidir; onlar amacın haritalarıdır.

Açıklayıcı metinlerde paragraflar muntazam ve faydalı olabilir (olmalıdır da). İdeal açıklama paragrafında bir başlık cümlesi ve ilk cümleyi açıklayan cümleler yer almalıdır. Aşağıda, her zaman popüler olan ve yazmanın basit ama güçlü yapısını gösteren "Bilgi verici" iki paragraf yer alıyor:

> On yaşımdayken, kız kardeşim Megan'dan korkardım. En sevdiğim, genellikle de en çok sevdiğim oyuncaklarımdan birini kırmadan odama geldiği vaki değildi. Bakışlarında bir tür sihirli bant bozucu özellik vardı; baktığı herhangi bir poster birkaç saniye içinde yere düşerdi. En sevdiğim giysilerim dolaptan kaybolurdu. Onları Megan almazdı (en azından ben aldığını sanmıyorum) sadece ortadan kaybolmalarına sağlardı. Sonradan gözüm gibi baktığım tişörtümü veya sevgili Nike'larımı yatağın altında, tozlara bulanmış olarak bulur, dertlenirdim. Megan odamdayken, hoparlörler susar, pencereler çarpar ve masamın üzerindeki lamba genellikle sönerdi.
>
> Bilinçli olarak da kötülük yapabilirdi. Bir keresinde, mısır gevreğime portakal suyu koymuştu. Başka bir seferinde ise ben duş yaparken çoraplarımın içine diş macu-

nu sıkmıştı. Ve her ne kadar asla itiraf etmese de, pazar günleri maç aralarında kanepede kestirirken saçlarıma bir şeyler sürerdi.

Serbest kompozisyonlar, genelde lüzumsuz, aptal ve sıradan yazılardır; ancak yerel gazetede köşe yazarıysanız işe yarar, böylesine içi boş şeyler yazmak, gerçek dünyada hiç kullanmayacağınız bir beceridir. Öğretmenler, zamanınızı boşa harcayacak başka bir şey bulamadıkları zaman verirler bu ödevi. En meşhur konu da tabi ki, "Yaz tatilimi nasıl geçirdim" konusudur. Bir yıl Orono'daki Maine Üniversitesi'nde yazı dersi verdim, atletler ve amigo kızlarla dolu bir sınıfım vardı. Serbest kompozisyonları severler, sanki eski lise arkadaşlarıymış gibi karşılarlardı. Bütün bir sömestr boyunca, "Eğer İsa Takım Arkadaşım Olsaydı" konulu, iki sayfalık bir yazı ödevi vermemek için kendimi zor tutmuştum. Beni bunu yapmaktan alıkoyan şey, bu işe hevesle sarılacaklarından yüzde yüz emin oluşumdu. Hatta bazıları kompozisyonla boğuşurken gerçekten gözyaşı dökebilirdi.

Ancak, serbest kompozisyonlarda bile temel paragraf yapısının ne kadar güçlü olduğunu görmek mümkündür. Başlık tümcesi, ardından destek ve tarif bölümleri, yazarın düşüncelerini toparlamasını sağlar ve ayrıca konudan uzaklaşmasını önler. Serbest kompozisyonda konu dışı gezintiler yapmak çok önemli değildir, aslında bir hoşluk bile sayılabilir... ama resmi bir yazıda çok daha ciddi konularla uğraşırken bu alışkanlık hoş değildir. Yazmak rafine düşünmektir. Eğer ana teziniz, "Shania Twain Neden Benim İçimi Gıcıklıyor" konulu bir lise kompozisyonundan daha organize değilse, başınız büyük dertte demektir.

Kurgu yazıda, paragraf daha az planlıdır... asıl melodiden ziyade vuruş şeklindedir. Daha çok kurgu okuyup yazdıkça, paragraflarınızın da giderek kendi kendilerine oluştuklarını görürsünüz. Ve istenen şey de budur. Yazıyı yazarken paragrafların nerede başlayıp nerede biteceğini pek fazla düşünmemek en iyisidir; işin püf noktası olayı doğal akışına bırakmaktır. Sonradan hoşunuza gitmezse, yeniden düzenlersiniz. Düzeltme yapmak da bundan ibarettir zaten. Şimdi şu aşağıdaki metne bakın:

Koca Tony'nin odası Dale'in beklediği gibi değildi. Lambanın garip sarımtırak ışığı, kalmış olduğu ucuz motelleri hatırlatmıştı, her zaman park yerine bakan o odaları. Odadaki tek resim, raptiyeyle yamuk bir şekilde asılmış Bayan Mayıs idi. Yatağın altından parlak siyah bir ayakkabı teki görünüyordu.

"Bana ne diye O'Leary'yi sorup durduğunu anlamıyom," dedi Koca Tony. "Hikâyemin değişeceğini mi sanıyorsun?"

"Değişir mi?" diye sordu Dale.

"Hikâyen doğruysa değişmez. Gerçek her zaman aynı sıkıcı boktur, gece gündüz aynı kalır."

Koca Tony oturdu, bir sigara yaktı, eliyle saçını sıvazladı.

"O kahrolası fareyi geçen yazdan beri görmüyorum. Buralarda dolanmasına izin veriyordum, çünkü beni güldürüyordu. Bir keresinde bana İsa lisenin futbol takımında olsa neler olacağına dair yazdıklarını göstermişti, İsa'nın kasklı ve dizlikli bir resmi bile

vardı, ama sonradan nasıl da küçük bir baş belasına döndü! Keşke onu hiç görmeseymişim!"

Sırf bu kısa paragraf üzerine elli dakikalık bir yazı dersi yapabiliriz. Dersimiz içinde diyalog ifade eden kelimeler (eğer kimin konuştuğunu biliyorsak gerekmez; Kural 17, yazarken gereksiz kelimeleri atlayın), fonetik olarak bozulmuş sözcükler (anlamıyom vb.), virgül kullanımı (mesela **Hikâyen doğruysa değişmez** tümcesinde hiç kullanmadım, çünkü bunun bir nefeste, duraksamadan söylendiğini algılamanızı istedim) ve diğer noktalama uygulamalarını konuşurduk ve bütün bunların hepsi alet kutusunun üst rafındaki malzemeler olurdu.

Yine de biz paragraf konusuna sadık kalalım. Paragrafların nasıl rahatça aktığını, hikâyenin akışı içinde kendi kendilerine nasıl başlayıp bittiklerini düşünün. İlk paragraf klasik tipte, bir başlık cümlesiyle giriyor ve arkadan gelen cümleler bunu destekliyor. Ancak diğerleri sadece Dale'in konuşmalarıyla Koca Tony'nin konuşmalarını ayırt etmek için var.

En ilginç paragraf, sondan bir önceki: **Koca Tony oturdu, bir sigara yaktı, eliyle saçını sıvazladı.** Tek bir cümleden oluşuyor ve açıklayıcı paragraflar hemen hemen hiçbir zaman tek cümleden oluşmaz. Teknik olarak bakarsak, iyi bir cümle bile sayılmaz; *Warriner*'e göre bu cümleyi kusursuz hale getirmek için araya bir bağlaç (ve) koymak gerekir. Üstelik bu paragrafın amacı da tam olarak belli değil.

İlk bakışta bu cümle teknik olarak yanlış gelebilir, ama metnin bütününe bakıldığında güzel bir cümledir. Özlü ve kısa oluşu, telgraf tarzındaki yapısı akışa renk katıyor ve metni diri tutuyor. Gerilim yazarı Jonathan Kellerman bu tekniği çok başarılı bir bi-

çimde kullanır. *Survival of the Fittest*'de şöyle yazmış: **Tekne dokuz metre boyunca gri süsleri olan fiberglasla parlatılmıştı. Direkler uzundu, yelkenler bağlıydı. *Satori* yazıyla gövdeye yazılmıştı.**

İyi düzenlenmiş parçalarda aşırıya kaçmak da mümkündür (ve Kellerman bazen yapar) ama bu parça parça ifadeler hikâyeyi akıcı hale getirir, net imajlar yaratır ve gerilimi tırmandırır. Bir dizi düzgün gramerli cümle bu etkiyi pekiştirebilir ve daha esnek hale sokabilir. Tutucular bunu duymaktan nefret eder ve son nefeslerine kadar da inkâr ederler ama doğrudur. Dilin her zaman kravat takıp ayakkabı bağcıklarını bağlaması gerekmez. Kurgunun amacı düzgün gramer örnekleri yaratmak değil, okuru kavramak ve bir öykü anlatmaktır... mümkün olduğu zamanlarda, bir öykü okuduğunu bile unutturmaktır hatta. Tek cümlelik paragraf yazıdan çok konuşmayı anımsatır ve bu iyi bir şeydir. Yazı baştan çıkarmalıdır. İyi bir konuşma da baştan çıkarmanın yollarından biridir. Öyle olmasaydı, akşam yemeğine çıkan pek çok çift sonunda kendini yatakta bulmazdı.

Bu paragrafın diğer yararları arasında sahne yönetimi, karakterin ve yerleşim düzeninin hafifçe ama iyi bir biçimde değerlendirilmesi ve hayati bir bağlantı yapışı da sayılabilir. Öyküsünün doğruluğunu belirterek itiraz eden Koca Tony, buradan O'Leary ile ilgili anılarına geçiyor. Diyaloğun kaynağı değişmediği için, Tony'nin oturması ve sigara yakması aynı paragrafta da devam edebilirdi, ama yazar öyle yapmayı seçmiyor. Koca Tony yeni bir yere geçtiği için yazar da diyaloğu iki paragrafa bölüyor. Bu yazma sırasında anlık olarak verilmiş bir karar, tamamen yazarın kendi kafasının içinde duyduğu vuruşlara dayanıyor. Bu kısım genetik yapıyla ilgili (Kellerman pek çok parça halinde yazıyor, çünkü pek çok parça duyuyor.) ama aynı zamanda yazarın binlerce saatini kurgu yapmakla ve on binlerce

saatini başkalarının yaptığı kurguları okumakla geçirmesiyle de alakası var.

Ben yazının temel biriminin cümle değil paragraf olduğunu ileri sürebilirim... tutarlılık paragrafta başlar ve kelimelerin sadece kelime dizisi olmanın dışına çıkma şansı doğar. Eğer bir dirilme, canlanma anı gelecekse bu ancak paragraf düzeyinde gelir. Öyle muhteşem ve esnek bir enstrümandır ki, tek bir cümleden ibaret olabileceği gibi, sayfalarca da sürebilir (Don Robertson'ın tarihi romanı *Paradise Falls*'da on altı sayfalık bir paragraf vardır; Ross Lockridge'nin *Raintree County*'sinde de buna yakın paragraflar bulunur.). İyi yazacaksanız paragrafı iyi kullanmayı öğrenmeniz gerekir. Bu da çok fazla pratik yapmak demektir; vuruşları böyle kavrarsınız.

-5-

Raftaki kitabı tekrar elinize alın lütfen. Kitabın ağırlığı, yine tek kelimesini bile okumadan size bir şey anlatacaktır. Tabi ki kitabın uzunluğunu ama bunun da ötesinde: yazarın işi ortaya çıkarmak için omuzladığı, Sürekli Okur'un da sindirmesi gereken ağırlığı, emeği de ortaya koyar. Tabi ki uzunluk ve ağırlık mükemmelliği göstermez; birçok epik öykü daha ziyade epik zırvalardır... eleştirmenime sorabilirsiniz, benim hezeyanlarım için bütün Kanada ormanlarının katledildiğini ağlayarak anlatır size. Bunun gibi, kitabın kısa olması da güzel olduğu anlamına gelmez. Bazı durumlarda (örneğin *The Bridges of Madison County*'de) kısalığın güzellikle pek ilgisi yoktur. Ama kitap ister iyi ister kötü olsun, ister başarı kazansın ister başarısız olsun, ortada bir emek olduğu bellidir. Ke-

limelerin ağırlığı vardır. Bir yayın şirketinin yükleme bölümünde ya da büyük bir kitabevinin deposunda çalışanlara sorabilirsiniz.

Kelimeler cümleleri oluşturur; cümleler de paragrafları oluşturur; bazen de paragraflar canlanır ve nefes almaya başlar. Frankenstein'ın canavarının bulunduğu yeri bir hayal edin isterseniz. İşte yıldırım geliyor, gökyüzünden değil de İngilizce kelimelerden oluşmuş mütevazı bir paragraftan. Belki de bu yazdığınız gerçekten güzel ilk paragraf olacak, bir yandan son derece kırılgan ama öte yandan son derece de vaat dolu. Victor Frankenstein o toplama yaratık aniden sulu sarı gözlerini açtığında nasıl sevinmişse siz de öyle sevineceksiniz. *Aman Tanrım, nefes alıyor bu,* diyeceksiniz. *Hatta belki de düşünüyor bile. Kim bilir bundan sonra neler yapacağım?*

Tabi ki üçüncü düzeye gidip gerçek bir kurgu yazmaya başlayacaksınız. Niye yazamayasınız ki? Neden korkacaksınız? Marangozlar canavar yapmazlar ne de olsa; ev yaparlar, dükkân yaparlar, banka yaparlar. Bazen bir keresteyle uğraşır, bazen tuğla üstüne tuğla dizerler. Siz de, kelime dağarcığınızı, gramer bilginizi ve temel uslup kurallarını kullanarak her seferinde bir paragraf yaratacaksınız. Her katı birer birer çıktığınız ve her kapıyı güzelce rendelediğiniz takdirde, ne isterseniz yapabilirsiniz... enerjiniz yeterse koca köşkler bile yaparsınız.

Kelimelerden bütün bir köşk inşa etmenin herhangi bir mantıksal temeli var mıdır? Bence vardır ve Margaret Mitchell'in *Gone With the Wind*[1] adlı kitabı ile Charles Dickens'ın *Bleak House*'unu[2] okuyanlar bunu bilir: bazen bir canavar bile canavar de-

[1] Rüzgâr Gibi Geçti.

[2] Kasvetli Ev.

ğildir. Bazen kitap çok güzeldir ve bütün hikâyeye âşık oluruz, hiçbir film ya da televizyon programı bu kadarını sağlamayı hayal bile edemez. Bin sayfa okuduktan sonra bile, yazarın bizim için yarattığı dünyadan veya bizi o dünyada yaşadıklarına inandırdığı insanlardan ayrılmak istemeyiz. İki bin sayfa olsa, yine doymayız. J.R.R. Tolkien'in *Yüzük* üçlemesi bu durumun mükemmel bir örneğidir. Bin sayfalık hobit öyküleri, II. Dünya Savaşı sonrası fantezi hayranlarına yetmemiştir; hatta buna o sakar, hantal, dangıl dungul ilerleyen son söz *The Silmarillion*'u eklemek bile yeterli olmamıştır. Bu yüzden Terry Brooks, Piers Anthony, Robert Jordan gibi isimler çıktı; Tolkien artık bunu yapacak durumda olmadığından, Frodo ile Sam'i Gri Cennet'ten geri döndürmeye çalışmaktalar.

En temel anlamda burada sadece öğrenilmiş bir beceriden söz ediyoruz, ama bazen bu en temel beceriler beklentilerimizin üzerinde bir şeyler de yaratabilirler, öyle değil mi? Burada aletlerden ve marangozluktan konuşuyoruz, kelimelerden ve usluptan söz ediyoruz... ama ilerledikçe, sihirden de söz ettiğimizi gayet güzel hatırlayacaksınız.

YAZARKEN

Popüler bir eğitim kılavuzunun başlığına göre, kötü köpek diye bir şey yokmuş, ama bunu sakın çocuğu bir pitbul ya da rottwei'ler tarafından paralanmış birine söylemeyin; anında gaganızı dağıtabilir. Ve ilk kez ciddi bir biçimde yazı yazmaya çalışan bir kadını ya da erkeği yüreklendirmeyi ne kadar istesem de, yalan söyleyip kötü yazar yoktur diyemem. Üzgünüm, ama bir sürü kötü yazar var. Bazıları yerel gazetenizde çalışıyor ve genellikle küçük tiyatro eleştirileri yazıyor ya da yerel spor takımları hakkında ahkâm kesiyor. Kimileri de artlarında nabız gibi atan zarflar, kukla karakterler ve aşağılık pasif cümle yapıları bırakarak Karayip Adaları'na tüyüyor. Bazı başkaları her açık bulduğu mikrofona şiirler okuyup siyah dik yaka kazaklar ve buruşuk haki pantolonlar giyiyor; "Öfkeli lezbiyen memelerim" ve "Annem adına ağladığım dik arka sokaklar" şeklinde yaveler fışkırtıyorlar.

Yazarlar piramidine baktığımızda her tür insan yeteneğini ve yaratıcılığını görebiliyoruz. Diptekiler kötü olanlar. Onların üzerindeki grup biraz daha küçük ama yine de fazlalar ve gelmeye devam ediyorlar; bunlar yetkili yazarlar. Yerel gazetenizin ekibi için-

de, yerel kitapçınızın raflarında ve Açık Mikrofon Geceleri'nde şiir okurken de görülebilirler. Bunlar, bir lezbiyen öfkeli bile olsa memelerinin hâlâ meme olarak kaldığını her nasılsa anlayabilmiş kişiler.

Bir sonraki katman ise çok daha küçük. Bunlar gerçekten iyi yazarlar. Üstlerinde -hemen hemen hepimizin üzerinde- Shakespeare'ler, Faulkner'lar, Yeats'lar, Shaw'lar ve Eudora Welty'ler var. Bunlar ise dâhiler, ilahi yetenekler, bizlerin, bırakın erişmeyi anlamamıza bile imkân olmayan bir kabiliyetle donatılmış kişiler. Ne yazık ki, çoğu dahi de kendini anlama yeteneğinden yoksun ve bu kişilerin önemli bir kısmı, şanslı ucubeler dışında bir şey olmadıklarını, güzel kabul edilen elmacık kemikleri ve çağa uygun göğüs yapısıyla doğan mankenlerin entelektüel versiyonları olduklarını (en azından bir düzeye kadar) kavrayarak acılı hayatlar yaşamış.

Her ikisi de basit olan iki tezle bu kitabın kalbine yaklaşmak üzereyim. Birincisi, güzel yazmak, kurallarda (kelime dağarcığı, gramer, uslupla ilgili ilkeler) ustalaşmaktan ve sonra da alet kutunuzun üçüncü rafını doğru enstrümanlarla doldurmaktan ibarettir. İkincisi ise, kötü bir yazardan ehil bir yazar çıkarmak imkânsız olduğu gibi, iyi bir yazarı da olağanüstü bir yazar yapmak aynı derecede imkânsızdır, ama çok ve uzun süre çalışmak, kendini bu işe adamak ve zamanında alınan yardımlar, sadece ehil bir yazardan iyi bir yazar çıkarmayı sağlayabilir.

Korkarım ki, bu fikir pek çok eleştirmen ve yazı öğretmeni tarafından reddedilecektir. Bu kişilerin çoğu siyasi anlamda liberaldir ama kendi seçtikleri alanlarda kabuk bağlamışlardır. Afrika kökenli Amerikalıların veya Amerikan yerlilerinin yerel kulüplerinde dışlanmasını protesto etmek için sokaklara dökülen kadın ve

erkekler (Bay Strunk'un bu konuda sarf edebileceği politik anlamda doğru ama şaşaalı sözcükleri hayal edebiliyorum), sınıflarında yazma yeteneğinin sabit ve değişmez olduğunu söyleyen aynı kadın ve erkeklerdir; kekeme olan her zaman kekeme kalır. Bir yazar birkaç eleştirmenden olumlu eleştiriler alsa bile, tıpkı çocukluğunda yaramaz olan evli barklı saygın bir kadın gibi, önceki ününü daima üzerinde taşır. Bazı insanlar asla unutmazlar ve edebi eleştiriler ancak, kendisi kadar eski olan entelektüel züppelikle beslenen kast sistemini takviye etmeye yarar. II. Dünya Savaşı'nın ardından kent yaşamının kuralsızlığını ilk ele alanlardan biri olan Raymond Chandler şu anda yirminci yüzyıl Amerikan edebiyatında önemli bir figür olarak kabul ediliyor olabilir, ama böyle bir değerlendirmeyi hak ettiğini kabul etmeyen de bir sürü eleştirmen vardır. O bir kekemedir! diye öfkeyle söylenmeye devam ederler. Hem de hak etmediği şeyleri isteyen bir kekeme! En kötüsü yani! İçimizden birini alt edebileceğini sanan biri!

Bu entelektüel duvarları aşmaya çalışan eleştirmenler pek başarılı olamazlar. Meslektaşları Chandler'i kabullenseler bile onu masanın ayağına oturtma eğilimindedir. Ve tabi ki, her zaman şu malum fısıltılar da dolanır ortalıkta: *ucuz roman geleneğinden geliyor, biliyorsun... sınıf atlamaya çalışıyor, değil mi?... Otuzlarda* **Kara Maske** *için yazmış, biliyor muydun?... ya, çok üzücü...*

Romancılığın Shakespeare'i olan Charles Dickens bile, keyifli doğurganlığı (roman yazmadığı zamanlarda, karısıyla çocuk yapıyordu) ve elbette, hem kendi zamanında hem de günümüzde çok fazla okunma başarısı yüzünden sürekli olarak eleştiri saldırısına maruz kalmıştır. Eleştirmenler ve akademisyenler popüler başarıya her zaman kuşkuyla yaklaşır. Bu kuşkuları sık sık haklı çıkar. Entelektüel açıdan hiç kimse gerçekten zeki bir insan kadar tem-

bel olamaz; zeki birine biraz şans verin kürekleri atıp ta Bizans'a kadar sürüklenmeyi göze alır.

Yani evet... birilerinin, kendi lekesizden de temiz ünümü koruyarak beyinsizliği ve mutlu bir Horatio Alger felsefesini övmekle ve "Bizim sınıfımızdan olmayan" kişileri kulübe üyeliğe davet etmekle suçlamasını bekliyorum. Sanırım bununla yaşayabilirim. Ama devam etmeden önce, temel önermemi bir daha tekrar edeyim: eğer kötü bir yazarsanız, kimse sizi iyi bir yazar, hatta ehil bir yazar yapamaz. İyiyseniz ve olağanüstü olmak istiyorsanız...

Bundan sonra, iyi kurgu yazma üzerine bildiğim her şey geliyor. Mümkün olduğunca kısa keseceğim, hem sizin hem de benim zamanım değerli ve yazma üzerine konuşarak geçirdiğimiz saatlerin gerçekte oturup yazmakla uğraşmadığımız saatler olduğunu hepimiz biliyoruz. Elimden geldiğince yüreklendirici olacağım, çünkü bu benim doğamda var, çünkü bu işi seviyorum. Sizin de sevmenizi istiyorum. Ama kendinizi zahmete sokmak istemiyorsanız, iyi yazmaya çalışmakla işiniz olmaz... o zaman ehil yazar olmak üzere arkanıza yaslanın ve bu kadarı elinizden geldiği için şükredin. Bir ilham perisi var (ilham perileri genelde kadındır ama benimki erkek, korkarım bu gerçekle yaşamak zorunda kalacağız) ama uçarak çalışmanıza odanıza gelip de sihirli yaratıcılık tozlarını daktilonuza veya bilgisayarınıza saçmıyor. O bir bodrum adamı. Onun seviyesine inmeniz gerek ve bir kez oraya inince, adamın yaşaması için oraya bir kat döşemek zorundasınız. Bütün yorucu işleri yapmanız lazım, başka bir deyişle, peri oturup sigarasını içer ve hayran hayran bovling maceralarını düşünüp sizi yok saymaya çalışırken, siz ter dökeceksiniz. Sizce bu adil mi? Bence adil. Belki pek yüzüne bakılacak biri değil, belki pek konuşulacak biri de değil (benimki, görev başında olmadığı zamanlarda sadece homurdanır)

ama elinde ilham var. Bütün işleri sizin yapmanız ve bütün gece yarısı yakıtlarını tutuşturmanız normal, çünkü o sigaralı ve minik kanatlı adamın bir çanta dolusu sihri var. O çantanın içindekiler hayatınızı değiştirebilir.

Bana inanın, çünkü biliyorum.

-1-

Bir yazar olmak istiyorsanız, her şeyden önce yapmanız gereken iki şey var: çok okuyun ve çok yazın. Bildiğim bu iki şeyden kaçınmanın, kestirmeden gitmenin imkânı yok.

Ben ağır okuyan biriyim, ama genellikle çoğu kurgu olmak üzere, yılda yetmiş, seksen kitap okurum. Bunu çalışma olsun diye yapmam; okurum çünkü okumayı severim. Geceleri mavi koltuğuma yaslanıp yaptığım şey budur. Aynı şekilde, kurgu okumamın nedeni de bu alanda çalışmış olmak değil, hikâyeleri seviyor oluşum. Ama öğrenme süreci de bir yandan devam eder. Elinize aldığınız her kitabın kendi dersi ya da dersleri vardır ve kötü kitapların iyilerden daha çok şey öğrettiği durumlara da oldukça sık rastlanır.

Sekizinci sınıftayken, kitaplarının çoğunu kırklı ve ellili yıllarda, *Amazing Stories*[1] gibi dergilerin kelime başına bir peni ödediği dönemlerde yazmış olan Murray Leinster'ın ucuz baskı bir bilimkurgu kitabı elime geçmişti. Bay Leinster'in yazma kalitesinin farklılık gösterdiğini bilecek kadar kitabını okumuştum. Asteroit kuşağında yapılan madencilikle ilgili bu kitabı da pek çaba göstermediği kitaplarındandı. Ama bu da pek kibarca oldu. Aslında kor-

(1) Şaşırtıcı Öyküler.

kunçtu, kâğıt inceliğindeki karakterlerle dolu ve garip yerlerdeki gelişmelerin anlatıldığı bir hikâyeydi. En kötüsü de (ya da bana o zaman öyle gelmişti) Leinster'in *latif* kelimesine âşık olmuş olmasıydı. Karakterler maden cevheri asteroitlerin gelişini dudaklarında *latif tebessümlerle* izliyordu. Maden gemilerinde akşam yemeğine *latif bir beklentiyle* oturmaktaydılar. Kitabın sonuna doğru, kahraman, en iri göğüslü, en sarışın kadın kahramana *latif* bir şekilde sarılmıştı. Benim açımdan, kitap edebi olarak suçiçeği aşısının prospektüsüyle aynıydı: bildiğim kadarıyla *latif* kelimesini bir romanda ya da hikâyede asla kullanmadım. Tanrı affediyor ama ben asla etmiyorum.

Asteroit Madencileri (kitabın adı bu değildi ama buna benzer bir şeydi) okur hayatım açısından önemli bir kitap. Hemen hemen herkes bekâretini ilk kaybedişini hatırlar ve çoğu yazar da, hakkında ilk kez, "*Ben bundan iyisini yapabilirim. Hatta zaten yapıyorum,*" diye düşündüğü kitabı hatırlar. Yazmaya uğraşan bir yazarı, yaptığı iş karşılığında para almış birinden daha iyi olduğunu anlamaktan daha yüreklendirici ne olabilir?

Kötü yazılmış... *Asteroit Madencileri* (veya *Valley of the Dolls,*[1] *Flowers in the Attic*[2] ve *The Bridges of Madison County*[3] de sayılabilir) gibi bir kitabı okumak, yazarken yapılmaması gerekenleri anlamak için iyi bir yazı okulunda, süper konuk hocalarla yapılacak bir sömestrlik dersten daha değerlidir.

Diğer yandan, iyi yazı da, öğrenme sürecindeki yazara uslup, çekici öykü, olay gelişimi, inanılır karakterler yaratma ve doğruyu söyleme konusunda dersler verir. *Grapes of Wrath* gibi bir kitap ye-

---

(1) Bebekler Vadisi.

(2) Çatı.

(3) Yasak İlişki.

ni bir yazara ümitsizlik ve o eski güzel kıskançlık duyguları verebilir -"Ben asla böyle güzel bir şey yazamayacağım, bin yaşıma kadar da yaşasam olmayacak"- ama bu tür duygular aynı zamanda mahmuz görevi de yapabilir, yazarı daha sıkı çalışmaya ve daha yükseği hedeflemeye iter. Büyük bir öykü ve büyük bir yazarlık karşısında çarpılmak -aslında yere yapışmak- her yazarın formasyonunda olması gereken bir aşamadır. Kendi başınıza gelmedikçe, başka birine bu duyguyu yaşatmayı bekleyemezsiniz.

Yani, vasat ve son derece kötü kitapları görmek için okuruz; böyle bir deneyim, kendi işinize sızmaya başladıklarında bu tür şeyleri tanımanıza ve dümen kırıp onlardan kurtulmanıza yardımcı olur. Ayrıca kendimizi ölçmek için iyi ve olağanüstü şeyleri de okuruz, nereye kadar gidilebileceği duygusunu yaşarız böylece. Ve bir de farklı tarzları görüp tanımak için okuruz.

Kendinize özellikle bayıldığınız bir uslup bulmuş olabilirsiniz ve bunda yanlış bir şey de yoktur. Çocukken Ray Bradbury'yi okuduğumda, Ray Bradbury gibi yazardım... her şey yeşil ve harikuladeydi ve nostalji yağıyla parlatılmış merceklerin ardından görünürdü. James M. Cain'i okuduğum zaman ise yazdığım her şey kırpılıp soyunmaya ve çok kaynamaya başlamıştı. Lovercraft'ı okuduğum zaman, yazılarım ağır ve Bizans tarzı entrikalarla doldu. Gençlik yıllarımda bütün bu tarzların birbirine karıştığı öyküler yazdım, adeta keyifli bir yahni yapıyordum. İnsanın kendi tarzının gelişebilmesi için böyle tarz karışımları yaşaması gerekir, ama bu kendiliğinden olmaz. Çok geniş bir yelpazede kitap okumanız ve bir yandan da sürekli olarak kendi yazılarınızı rafine etmeniz (yeniden tanımlamanız) gerekir. Çok az okuyan kişilerin (ya da bazı durumlarda, hiç okumayanların) yazı yazabileceklerini ve insanların yazdıklarından hoşlanacaklarını ummalarına inanamıyorum, ama bu-

nun doğru olduğunu da biliyorum. Eğer bana yazar olmak istediğini ama okumaya vakit bulamadığını söyleyen herkes için kenara bir beş sent koymuş olsaydım, şimdi o parayla kendime mükellef bir ziyafet çekebilirdim. Acaba bu konuda dobra olabilir miyim? Eğer okumaya vaktiniz yoksa, yazmaya da vaktiniz (ya da gereçleriniz) yoktur. Bu kadar basit.

Okumak bir yazarın yaşamının yaratıcılık merkezidir. Nereye gitsem yanıma bir kitap alırım ve gittiğim yerde mutlaka o kitaba dalma fırsatı bulurum. Burada püf noktası, kendinize büyük yudumlar halinde olduğu kadar, küçük yudumlarla da okumayı öğretmek. Bekleme odaları kitaplar için yapılmıştır... tabi ki! Ama gösteri başlamadan önce tiyatro ve sinema lobileri, uzun ve sıkıcı kuyruklar ve herkesin favorisi tuvaletler de onun içindir. Sesli kitap devrimi sayesinde, araba kullanırken bile okuyabilirsiniz. Her yıl okuduğum kitaplardan altı ile on iki adedi basılmış kitaptır. Güzelim radyo programlarını da kaçırmazsınız, hadi... Deep Purple'nin "Highway Star" ını kaç kez dinleyebilirsiniz ki?

Kibar topluluklarda yemek yerken kitap okumak kabalık sayılır, ama yazar olarak başarılı olmak istiyorsanız, kabalık düşüneceğiniz son şeylerden biri olmalıdır. Son düşüneceğiniz şey de, kibar toplum ve onun beklentileridir. Eğer elinizden geldiği kadar düzgün yazmaya niyetiniz varsa, zaten kibar toplumda geçireceğiniz günler sayılı demektir.

Başka nerede okuyabilirsiniz? Spor yapmak için gittiğiniz kulüpte mutlaka bir yürüme bandı vardır. Ben her gün bir saatimi bu işe ayırmayı deniyorum ve sanırım bana eşlik eden güzel bir roman olmasa aklımı kaçırabilirim. Çoğu egzersiz ortamında (hem evlerde hem de dışarıda) artık televizyon izleme imkânı var, ama televizyon -ister çalışırken, ister başka zamanlarda- hevesli bir yazarın

ihtiyacı olan son şeydir. Eğer sporunuzu yaparken haber analizlerini veya borsa iniş çıkışlarını ya da spor tartışmalarını izlemeniz gerektiğine inanıyorsanız, yazar olmayı gerçekten isteyip istemediğinizi sorgulamanın zamanıdır. Yazar olmak için hayal aleminde ciddi bir biçimde içinize dönmeye hazır olmanız gerekir ve bu da, korkarım ki habercilerden ve şovmenlerden uzak kalacağınız anlamına gelir. Okumak zaman alır ama camlı kutu çok daha fazlasını götürür.

Televizyon özlemiyle kıvranma dönemini bir kez atlatınca, çoğu insan okuyarak geçirdiği zamanın hoşuna gittiğini fark eder. O aptal kutusunu sonsuza dek kapatmanın, yazı kalitenizi olduğu kadar, yaşam kalitenizi de yükselteceğini söyleyebilirim. Zaten burada bahsettiğimiz ne kadarcık bir fedakârlık ki? Bir Amerikalının hayatını tamamlaması için kaç tane *Frasier* ve *ER* tekrarı izlemesi gerekir? Kaç tane Richard Simmons haber-reklamı? Kaç tane CNN şovu? Hadi hadi, başlatmayın beni. Geçeyim televizyonun karşısına, kalıbı dinlendireyim.

Oğlum Owen yedi yaşında filandı, Bruce Springsteen'in E Street Orkestrası'na, özellikle de orkestranın iriyarı saksofoncusu Clarence Clemons'a âşık olmuştu. Owen da Clarence gibi çalmayı öğrenmek istediğine karar verdi. Karım ve ben bu tutkusundan çok hoşlanmış ve heyecanlanmıştık. Aynı zamanda, bütün ebeveynlerin olacağı gibi, oğlumuzun bir yeteneği, belki de dehası ortaya çıkacak diye umutlanmıştık. Noel hediyesi olarak Owen'a bir tenor saksofon aldık ve çevremizdeki müzisyenlerden Gordon Bowie'den ders almasını sağladık. Sonra da parmaklarımızı çapraz yapıp en iyisi olsun diye dua ettik.

Yedi ay sonra, karıma, eğer Owen da kabul ederse, saksofon derslerini kesme zamanının geldiğini söyledim. Owen kabul etti ve

gözle görülür biçimde rahatlamıştı -öncelikle de saksofon aldırdığı için bunu kendisi söylemek istememişti, ama Clarence Clemon'un muhteşem müziğine bayılsa da, saksofonun kendisine göre olmadığını anlaması için yedi ay yetmiş de artmıştı bile- Tanrı, ona bu özel yeteneği vermemişti.

Bu durumu Owen pratik yapmadığı için değil, sadece Bay Bowie'nin söylediği zamanlarda, yani haftanın dört günü okuldan sonra yarım saat, artı hafta sonlarında bir saat pratik yaptığı için anlamıştım. Owen notalarda ve ölçeklerde ustalaşmıştı -hafızasında, ciğerlerinde ya da el, göz koordinasyonunda bir sorun yoktu- ama onun saksofonla uçtuğunu, kendisini bile şaşırtacak yeni bir şeyler çıkardığını da hiç duymamıştık. Ve egzersiz süresi biter bitmez saksofonu ağızlığı ile birlikte kutusuna kaldırıyor, bir sonraki derse veya pratik saatine kadar bir daha kutunun kapağını açmıyordu. Bütün bunlar bana saksofonla oğlum bir araya geldiğinde asla gerçek bir müzik çalınmayacağını, işin daima prova düzeyinde kalacağını göstermişti. Bu iyi bir şey değildi. İşin içinde coşku yoksa iyi değildir zaten. Böyle bir durumda en iyisi, yeteneklerin daha zengin olabileceği ve coşku düzeyinin daha yükseklere çıkacağı başka alanlara bakmaktır.

Yetenek, olayı anlamsız provalardan icraata çevirir; yetenekli olduğunuz bir alan keşfettiğinizde, o işi (her ne ise) parmaklarınız kanayana, gözleriniz kafanızdan düşene dek yaparsınız. Hiç kimse dinlemese (veya okumasa ya da izlemese) bile, bütün performanslarınız mükemmeldir, çünkü yaratıcı olarak siz mutlusunuzdur. Hatta belki de kendinizden geçmişsinizdir. Bu durum okumak ve yazmak için olduğu kadar, bir müzik aleti çalmak, bir beysbol atışı yapmak veya dört kırklığı idare etmekte de geçerlidir. Benim savunduğum ağır okuma ve yazma programı -her gün, günde dört ila

altı saat arası- eğer bunu yapmaktan hoşlanıyorsanız ve okuyup yazmaya eğiliminiz varsa hiç de ağır gelmeyecektir; aslında, belki de zaten böyle bir program izliyorsunuzdur. Minik kalbinizin dilediğince okuyup yazmak için bir on aya ihtiyacınız olduğunu düşünüyorsanız, onu da benim burada verdiğimi farz edin.

Okumanın asıl önemi yazarken bir rahatlık ve teklifsizlik kazandırmasındadır; insan başkasının yazdıklarını okudukça, yazı dünyasına daha çok girmiş olur. Sürekli okumak sizi hevesle ve kendinizi kaybederek yazacağınız bir noktaya (bir zihin rahatlığına da diyebiliriz) getirir. Ayrıca, nelerin yapılmış olduğu, nelerin yapılmadığı, neyin demode neyin yeni olduğu, neyin işe yaradığı, neyin kâğıt üzerinde ölmek üzere (ya da çoktan ölmüş) olduğu hakkında giderek artan bir bilgi verir. Ne kadar çok okursanız, kaleminizle veya yazı gerecinizle kendinizi bir aptal durumuna düşürmekten o kadar uzaklaşmış olursunuz.

-2-

Eğer Büyük Emir "Çok oku, çok yaz" ise -ki sizi temin ederim öyle- ne kadar yazmak çok yazmak anlamına gelir? Elbette bu yazardan yazara değişir. Bu konuyla ilgili en sevdiğim öykülerden biri -muhtemelen gerçek olmaktan ziyade bir mittir- James Joyce ile ilgili (Joyce hakkında muhteşem öyküler vardır. Kesinlikle en sevdiklerimden biri, görüşü zayıfladığı zaman bir sütçü üniforması giyerek yazıyor olması. Bu üniformanın güneş ışınlarını yakalayıp kâğıda yansıttığına inandığı sanılıyor.) Hikâyeye göre, bir gün bir dostu ziyaretine gelmiş ve büyük adamı son derece umutsuz bir halde yazı masasının başına serili halde bulmuş.

"James ne oldu?" diye sormuş. "İşle mi ilgili?"

Joyce kafasını kaldırıp arkadaşına bakmaya bile zahmet etmeden başıyla onaylamış. Tabi ki sorun işle ilgiliymiş, zaten hep öyle değil midir?

"Bugün kaç kelime yazdın?" diye kurcalamış arkadaşı.

Joyce (hâlâ umutsuz hâlâ kafası masada). "Yedi," demiş.

"Yedi mi? Ama James ... bu *iyi,* en azından senin için!"

"Evet," demiş Joyce sonunda başını kaldırıp. "Sanırım öyle... ama onları nasıl bir *sıraya* sokacağımı bilmiyorum!"

Yelpazenin diğer ucunda da Anthony Trollope gibi yazarlar vardır. Trollope devasa kitaplar yazardı *(Can You Forgive Her?*[1] yeterli bir örnek; modern okurlar için bu kitabın adı, *Acaba Bu Kitabı Bitirmeniz Mümkün mü?* şeklinde değiştirilebilir.) ve şaşırtıcı bir şekilde art arda kitap bitirirdi. İngiliz Posta İdaresi'nde memur olarak çalışıyordu (İngiltere'nin dörtbir yanındaki kırmızı resmi posta kutuları Anthony Trollope'nin girişimidir.); her sabah işe gitmeden önce iki buçuk saat yazardı. Bu program asla şaşmıyordu. İki buçuk saati dolduğunda bir cümlenin yarısında kalmış bile olsa, ertesi sabah devam etmek üzere bırakıyordu. Ve eğer altı yüzer sayfalık kalın kitaplarından biri, günlük çalışma programının bitmesine on beş dakika kala tamamlanmışsa, o kitaba *Son* yazıp kalan on beş dakikada yeni kitabını yazmaya başlıyordu.

Gizemli bir İngiliz yazarı olan John Creasey de on değişik isim altında beş yüz (evet, doğru okudunuz) adet kitap yazmıştı. Ben şu ana dek otuz beş tane kadar yazdım -bazıları Trollope'ninkilerin uzunluğunda- ve üretken bir yazar sayılıyorum, ama Creasey ile karşılaştırılınca tıkanmış gibi göründüğüm gerçek. Baş-

---

[1] Onu bağışlayabilir misin?

ka birçok çağdaş romancı da (örneğin Ruth Rendell/Barbara Vine, Evan Hunter/Ed McBain, Dean Koontz ve Joyce Carol Oates) en az benim kadar kitap yazmışlardır; hatta bazıları daha bile fazla yazmıştır.

Diğer yandan -James Joyce yanından- sadece tek bir kitap (o harikulade -*To Kill A Mockingbird)*[1] yazmış olan Harper Lee de var. Aralarında James Agee, Malcolm Lowry ve Thomas Harris'in (şimdiye kadar) bulunduğu bir sürü yazar da beş kitaptan az yazmış durumda. Bir sorun yok, ama bu kişilerle ilgili her zaman merak ettiğim iki şey vardır: yazdıkları kitapları yazmaları ne kadar sürdü ve geri kalan zamanlarında ne yaptılar? Kazak mı ördüler? Kilise kermesleri mi düzenlediler? Erikleri mi tanrısallaştırdılar? Burada muhtemelen küstahlık ediyorum, ama inanın bana gerçekten merak ediyorum. Eğer Tanrı, sana yapabileceğin bir şey vermişse, ne diye yapmazsın ki?

Benim kendi programım da oldukça nettir. Sabahlarım, yeni ne işle uğraşıyorsam ona aittir. Öğleden sonraları kestiririm ve mektuplarımla ilgilenirim. Akşamlarım ise okumak, aile, televizyonda Red Sox maçları ve beklemesi mümkün olmayan düzeltmeleri yapmakla geçer. Temel olarak, sabahlar benim en iyi yazı zamanlarımdır.

Bir projeye bir kez başladıktan sonra, kesinlikle mecbur kalmadıkça ne dururum ne de yavaşlarım. Eğer her gün yazmazsam, karakterler kafamda bozulmaya başlar... gerçek kişilerden çok roman karakterine benzerler giderek. Öykünün dönüm noktaları paslanmaya başlar ve ben de öykünün bütünlüğünü ve akışını yitirmeye başlarım. Hepsinden kötüsü, yeni bir şeyler yaratmanın he-

(1) Bülbülü Öldürmek.

yecanı söner. İş, işe benzemeye başlar ve çoğu yazar için bu bir ölüm öpücüğüdür. En iyi yazı, yazar için bir tür ilham verici oyun olduğu zaman yazılandır ve bu hep, hep, hep böyledir. Mecbur kalırsam soğukkanlılıkla da yazabilirim, ama en çok tazeyken ve neredeyse tutulamayacak kadar sıcakken yazmayı severim.

Röportajlarımda, Noel, Dört Temmuz ve doğum günüm dışında her gün yazdığımı söylemiştim. Bu bir yalandı. Onlara öyle dedim, çünkü bir röportajı kabul etmişseniz bir şeyler söylemeniz gerekiyor ve en azından yarı akıllıca bir şeyler demekte fayda var. Ayrıca bir işkolik gibi de görünmek istemedim. İşin doğrusu, yazarken ister işkolik olayım ister olmayayım, her gün yazarım. Her güne de Noel, Dört Temmuz ve doğum günüm (benim yaşımda zaten lanet doğum gününüzü görmezden gelmeye çalışırsınız) de dahildir. Ve çalışmıyorsam da, her ne kadar böyle zamanlarda kendimle ilgili sorunlar yaşasam ve uyumakta zorluk çeksem bile, hiç çalışmam. Benim için çalışmıyor olmak işe gitmek gibidir. Yazarken kendimi oyun bahçesinde gibi hissederim ve orada geçirdiğim en kötü üç saat bile yine de çok güzeldir.

Eskiden, şimdikinden daha hızlıydım; kitaplarımdan biri *(The Running Man)* bir haftada yazılmıştı, belki John Creasey bile bunu bir başarı olarak kabul eder (ama Creasey'in o esrarlı kitaplarının birçoğunu iki günde yazdığını okumuştum). Sanırım sigarayı bırakmak yavaşlattı beni; nikotin büyük bir uyarıcı. Tabi ki sorun, bir yandan yazmanıza yardım ederken bir yandan sizi öldürüyor olması. Yine de, bir kitabın ilk müsveddesinin -uzun bir kitabın bile- üç aydan, yani bir mevsimden uzun sürmemesi gerektiğine inanıyorum. Daha uzadığı takdirde -en azından benim için- hikâye garip bir yabancılığa bürünüyor, sanki Romanya İçişleri Bakanlığı'ndan

gönderilmiş bir tebliğe veya ciddi bir güneşlenme aktivitesi sırasında kısa dalgadan yapılan bir yayına benziyor.

Ben günde 2000 kelime, yani on sayfa yazmayı severim. Bu da üç ayda 180.000 kelime eder ki, bir kitap için iyi bir uzunluk sayılır... eğer öykü iyi işlenmişse ve tazeliğini korumuşsa okur kitapta mutlu bir biçimde kendini kaybedebilir. Bazı günler o on sayfa kolayca çıkar; saat on bir buçukta yazmayı bırakıp ciğer sucuğu bulmuş bir fare gibi keyifle dışarıdaki ufak tefek işlerimi görmeye giderim. Yaşım ilerledikçe, kendimi masamda öğle yemeği yerken ve günün yazılarını on üç otuzda bitirirken bulmaya başladım. Bazen, kelimeler zor çıktığında, çay vakti geldiğinde hâlâ masamda oturur oluyorum. Benim için hepsi uygun, ama gerçekten çok çok gerekmedikçe o günlük 2000 kelimeyi yazmadan yerimden kalkma izni vermem kendime.

Düzenli üretmek (Trollopian tarzı) için en büyük yardım sakin bir atmosferde çalışmaktır. Son derece doğal bir şekilde yazan yazarlar için bile, alarmların ve gezintilerin ender değil sık olduğu ortamlarda yazı yazmak zordur. Bana "Başarımın sırrı" sorulduğunda (saçma bir fikir ama kaçınmaya imkân yok) bazen iki sırrım olduğunu söylerim: fiziksel olarak sağlıklı kalmak (en azından 1999 yazında bir minibüs kaldırımda bana çarpana kadar) ve evli kalmak. Bu iyi bir cevaptır, çünkü soruyu unutturur ve çünkü içinde bir miktar gerçeklik vardır. Sağlıklı bir bedenle, kendine güvenen ve ne bana ne de başkasına metelik vermeyen bir kadınla evli olmanın yarattığı bileşim, yazı yaşamımın sürekliliğini sağlıyor. Ve bunun tersinin doğru olduğuna da inanıyorum: yazı yazmam ve bundan zevk almam sağlığımı ve ev yaşamımı olumlu bir biçimde etkiliyor.

-3-

Hemen hemen her yerde okuyabilirsiniz, ama iş yazmaya gelince, kütüphanelerin çalışma mekânları, park sıraları ve kiralık daireler son sığınaklarınız olmalıdır... Truman Capote en iyi çalışmalarını motel odalarında yaptığını söylemiş, ama o bir istisna; çoğumuz en iyi kendi mekânlarımızda yazarız. Böyle bir yer edinene kadar, yazma kararınızı ciddi bir biçimde uygulamakta zorluk çekersiniz.

Yazı odanızın Playboy Felsefesi'ne göre dekore edilmesi gerekmez, yazı gereçlerinizi koymak için eski dönem Amerikan sekreter tipi masaya da ihtiyacınız yoktur. Yayınlanan ilk iki kitabımı, yani *Carrie* ile *Salem's Lot*'u,[1] geniş karavanımızın çamaşır odasında, dizlerimin üzerine koyduğum bir çocuk masası üzerinde dengede tutmaya çalıştığım karıma ait portatif daktiloda yazmıştım; rivayete göre John Cheever de Park Caddesi'ndeki dairesinin bodrumunda, kalorifer kazanının yanında yazarmış. Odanız mütevazı olabilir (hatta, sanırım daha önce de dediğim gibi, olmalıdır da) ve gerçekten tek gerekli olan, istediğiniz zaman kapatacağınız bir kapıdır. O kapalı kapı, dünyaya ve kendinize meşgul olduğunuzu gösterme biçiminizdir; yazmak üzere ciddi bir karar alınış ve işinizi doğru dürüst yapmaya niyetlenmişsinizdir.

Yeni yazı mekânınıza adımınızı attığınız ve kapıyı kapadığınız anda, günlük bir yazı hedefine odaklanmanız gerekir. Fiziksel egzersizde olduğu gibi, en iyisi başlangıçta bu hedefi küçük tutmak ve moral bozukluğundan kaçınmaktır. Ben günde bin kelime öneririm ve yüce gönüllü olduğum için de, en azından başlangıçta, haftada bir gün tatil yapmanızı da önerebilirim. Ama daha fazla

[1] Korku Ağı (Altın Kitaplar).

değil, eğer tatili uzatırsanız öykünüzün üzerinizdeki baskısını ve telaşını yitirirsiniz. Günlük hedefinizi belirledikten sonra da, o hedefe ulaşana dek kapının kapalı kalmasına söz verin. Ve oturup o bin kelimeyi kâğıda veya ekrana dökmeye başlayın. Eski bir röportajımda, (galiba *Carrie*'nin tanıtımı içindi) radyoda program yapan bir sunucu nasıl yazdığımı sormuştu. Cevabım -"Her seferinde tek kelime"- nutkunun tutulmasına yol açmış gibiydi. Sanırım şaka yapıp yapmadığımı anlamaya çalışıyordu. Yapmıyordum. Neticede, daima bu kadar basittir. İster tek sayfalık bir mizah öyküsü olsun, ister *Yüzüklerin Efendisi* gibi epik bir üçleme olsun, iş daima her seferinde tek kelime yazılarak tamamlanır. Kapı, dünyanın geri kalanını dışarıda bırakır; ayrıca kendi içinize kapanmanızı ve elinizdeki işe odaklanmanızı sağlar.

Eğer mümkünse, çalışma odanızda telefon olmamalıdır, tabi ki kafanızı karıştıracak televizyon ya da video oyunları filan da olmamalıdır. Eğer odada pencere varsa, perdeleri veya panjurları sıkıca kapamalısınız. Bütün yazarlar için, ama özellikle de yazmaya yeni başlayanlar için zihin dağıtacak her şeyden uzak kalmak akıllıca olur. Eğer yazmayı sürdürürseniz bu tür şeyleri otomatik olarak elimine etmeye başlarsınız, ama başlarken en iyisi her şeyi kontrol etmektir. Ben yüksek sesle müzik dinleyerek çalışırım... AC/DC, Guns'n Roses ve Metallica gibi hard rock parçalar en sevdiklerimdir... ama benim için müzik de kapıyı kapatmanın başka bir yoludur. Beni kuşatır ve dış dünyadan koparır. Yazarken dış dünyadan kopmak istersiniz, öyle değil mi? Tabi ki istersiniz. Yazarken siz kendi dünyalarınızı yaratırsınız.

Sanırım gerçekten de yaratıcı uykudan söz ediyoruz. Yatak odanız gibi, çalışma odanız da mahrem bir yer, kendinize ait düşlere dalma mekânınız olmalıdır. Kendinize alışkanlık kazandırmak

için, tıpkı her gece belli bir saatte yatar gibi sabahları da aynı işleri tekrarlamak için kendinize program yaparsınız... her gün yaklaşık aynı saatte oturup 1000 kelimenizi kâğıda veya ekrana dökersiniz. Hem uyurken hem de yazarken, fiziksel olarak her gün aynı vakitte, zihnimizi normal gündelik yaşamımızdaki yeknesak düşüncelerden kurtarmayı öğreniriz. Bedeninizin ve zihninizin giderek her gece belli bir süre uyumaya alışması gibi -altı, yedi saat ya da önerildiği gibi sekiz saat- uyanık durumdaki zihninizi de yaratıcı uykuya dalmak ve kurgularda başarıyı sağlayan canlı düşleri görmek üzere eğitebilirsiniz.

Fakat odaya, kapıya ve kapıyı kapatacak kararlılığa ihtiyacınız vardır. Aynı zamanda sarsılmaz bir hedefiniz de olmalıdır. Bunları temel olarak kabul ettiğiniz sürece, yazma işi de giderek kolaylaşır. İlham perisini beklemeyin. Daha önce de dediğim gibi, pek çok yaratıcı çabaya yatkın, taş kalpli bir heriftir o. Burada *Ouija* tahtasından ya da ruhlar âleminden söz etmiyoruz, boru döşemek veya koca koca kamyonları kullanmak gibi bir işten söz ediyoruz. Sizin göreviniz, ilham perisinin her gün sabah dokuzdan öğlene veya akşam on dokuza kadar nerede olacağınızı bilmesini sağlamak. Eğer bilirse, sizi temin ederim ki, er ya da geç çıka gelir, purosunu tüttürür ve sihrini gösterir.

-4-

Tamam... perdeler ve kapı kapalı olarak odanızdasınız ve telefonun fişi de çekilmiş durumda. Televizyonu ortadan kaldırdınız ve kendi kendinize iki dünya bir araya da gelse günde bin kelime yazacağınıza dair söz verdiniz. Şimdi asıl büyük soru geliyor: Ne hakkında yazacaksınız? Ve en az onun kadar büyük bir cevap: Ne

halt biliyorsanız onu yazacaksınız. Her ne olursa... *doğruyu söylediğiniz sürece.*

Yazı derslerinin anayasası genellikle, "Bildiğin şeyi yaz," der. Bu kulağa hoş gelir, ama ya başka gezegenlere keşfe giden uzay gemileri hakkında yazmak istiyorsanız ya karısını öldüren ve sonra da cesedini baltayla ortadan kaldırmaya çalışan bir adamı yazmak istiyorsanız? Ortada "Bildiğini yaz" komutu varken bir yazar bunlardan birini ya da binlerce hoş fikirden birini nasıl yazabilir?

Sanırım, işe "Bildiğini yaz" kuralını elinizden geldiğince geniş ve kapsamlı bir biçimde yorumlayarak başlamalısınız. Eğer bir tesisatçıysanız tesisat kurmayı bilirsiniz, ama bilginiz bununla sınırlı değildir; yürek ve hayal gücü de bir şeyler bilir. Tanrı'ya şükür. Eğer yürek ve hayal gücü olmasaydı, kurgu dünyası pejmürde bir yer olurdu. Hatta var olmayabilirdi de.

Tarz açısından bakılırsa, yazmaya muhtemelen sevdiğiniz tarzla başlayacağınızı söyleyebiliriz... eskiden çok sevdiğim EC korku öyküleri kesinlikle ilk çalışmalarıma yansımıştı. Ama onları seviyordum, keza *I Married a Monster from Outer Space* gibi korku filmlerini de seviyordum ve bunun sonucu da "*I Was a Teenage Graverobber*"[(1)] türünden hikâyeler oldu. Bugün bile o öykülerin biraz daha gelişmiş biçimlerini yazmaktan öteye gitmiş değilim; gece ve faal bir mezar öykülerine âşık olmuş durumdayım, hepsi bu. Onaylamıyorsanız sadece omuz silkebilirim. Çünkü elimde olan bu.

Eğer kurgubilim hayranıysanız, kurgubilim yazmak istemeniz doğaldır (ve ne kadar çok kurgubilim okursanız, klasik eserlerden ve beslenme yetersizliği çeken satirlerden o kadar uzaklaşırsınız).

---

(1) Mezar Soyguncusu Delikanlı.

Eğer sırlara meraklıysanız, o tür kitaplar yazmak istersiniz ve eğer aşktan hoşlanıyorsanız doğal olarak kendi aşklarınızı yazmayı arzu edersiniz. Bütün bunlarda hiçbir yanlışlık yok. Bana göre, büyük bir yanlış olacak şey, bildiğiniz ve hoşlandığınız (ya da benim o eski EC'lere ve siyah beyaz korku filmlerine olduğum gibi âşık olduğunuz) konulardan uzaklaşıp dostlarınızı, akrabalarınızı ve yazı dünyasındaki meslektaşlarınızı etkileyeceğine inandığınız şeyler yazmaya kalkmanızdır. En az bunun kadar yanlış olacak başka bir şey de, para kazanmak için kasıtlı olarak belli bir tarz ya da tipte kurguya yönelmektir. Bunun ahlaki açıdan yanlış olması sorunun bir yanı... kurgu işi, öykünün yalan ağları içinde gerçeği bulmaya dayanır, kasayı doldurmak üzere entelektüel sahtekârlık yapmaya değil. Ayrıca bu hiç işe yaramaz dostlarım.

Bana neden bu tür şeyler yazmayı seçtiğim sorulduğu zaman, bu sorunun, verebileceğim her türlü yanıttan daha açıklayıcı olduğunu düşünürüm. Sürekli çiğnenen bir sakız gibi, yazarın yazdıklarını kontrol ettiği söylenir (ilk gerçek ajanım olan Kirby McCauley bu konuyu kurgu yazarı Alfred Bester'in -*The Stars My Destination,*[1] *The Demolished Man*-[2] sözleriyle vurgulardı. Alfie konuyu kapatacak bir ses tonuyla, "Patron kitaptır," derdi.). Ciddi ve kararlı bir yazar, bir yatırımcının iyi gelir getireceğini düşünerek yatırım aracı seçtiği gibi hikâye malzemesini seçemez. Bu iş gerçekten böyle yapılabilseydi zaten yazılan tüm kitaplar çok satan olur ve bir avuç "Büyük" yazara muazzam avanslar ödenmezdi (bu durum yayıncıların hoşuna giderdi).

Grisham, Clancy, Crichton ve bendeniz -diğer bazı yazarlarla birlikte- bu muazzam avansları alan kişileriz, çünkü yazdığımız çok

---

[1] Hedefim Yıldızlar.

[2] Komando Adam.

fazla sayıdaki kitap çok fazla sayıda okura ulaşıyor. Ara sıra, bizlerin öteki (ve genellikle bizden daha iyi) yazarların bulamadığı veya kullanmaya tenezzül etmediği kutsal metinlere ulaştığımıza dair eleştirel varsayımlar yürütülür. Bunun doğruluğundan kuşkuluyum. Ayrıca, bazı popüler romancıların (her ne kadar bir tek o olmasa da, ben son zamanların Jacqueline Susan'ını düşünüyorum) başarılarının kitaplarının edebi değerine bağlı olduğu görüşüne de inanmıyorum... halkın ancak zor anladığı şeyleri değerli bulduğu, diğer kitapların edebiyatı geliştiremediği görüşüne. Bence bu gülünç bir fikir, kendini beğenmişlik ve güvensizliğin eseri.

Kitap satın alanlar, çok büyük çoğunlukla, romanın edebi değerine kapılarak almazlar; kitap satın alanlar uçakta onlara eşlik edecek güzel bir hikâye isterler, onları önce büyüleyecek sonra da içine çekip sayfaları çevirmelerini sağlayacak bir hikâye. Bence bu da, ancak kitaptaki kişiler, o kişilerin davranışları, bulundukları ortamlar ve konuşmaları okura tanıdık gelirse mümkün olur. Okur, kitapta kendi yaşamının, inançlarının yansımalarını buldukça hikâyeye ilgisi artar. Bu tür bir bağı, önceden tasarlanmış bir yöntemle, pazarı yarış pisti çığırtkanlığı ile tartarak sağlamanın mümkün olmayacağını düşünüyorum.

Tarz taklidi yapmak bir şeydir, yazarlığa başlarken kullanılacak dürüst bir yöntemdir (ve bundan kaçınmak gerçekten imkânsızdır; bir yazarın gelişimi her yeni aşamada çeşitli taklitlerin izlerini taşır) ama, yaptığı ne kadar basitmiş gibi görünürse görünsün, hiç kimse bir yazarın özel tarzını taklit edemez. Başka bir deyişle, bir kitabı cruise füzesi gibi yönlendiremezsiniz. John Grisham veya Tom Clancy gibi yazarak bir servet edinmeye karar veren kişiler, soluk taklitler üretmekten öteye gidemezler, çünkü kelime dağarcığı ile hissetmek ayrı şeyler olduğu gibi, romanın akışı da zihin ve

yürek tarafından algılanışından ışık yılı uzaktadır. Üzerinde "John Grisham veya Patricia Cornwell veya Mary Higgins Clark veya Dean Koontz tarzında" ibaresi gördüğünüz bir kitap gördüğünüz zaman, bilin ki, aşırı hesapçı davranılarak üretilmiş (ve de muhtemelen sıkıcı) bir taklide bakmaktasınız.

Hoşunuza giden şeyi yazın, sonra onu hayatla karıştırın ve kendi hayat deneyiminizi, dostluklarınızı, ilişkilerinizi, cinselliğinizi ve işinizi katarak yoğurun. Özellikle de işinizi. İnsanlar iş hakkında kitap okumayı sever. Nedenini Tanrı bilir, ama severler. Eğer bilimkurgudan hoşlanan bir tesisatçıysanız, pekâlâ bir yıldız gemisine binen veya bilinmedik bir gezegene giden bir tesisatçı üzerine yazabilirsiniz. Saçma mı geldi? Clifford D. Simak tıpkı buna benzer bir konuda *Cosmic Engineers*[1] diye bir kitap yazdı. Ve de inanılmayacak kadar çok okundu. Hatırlamanız gereken tek şey, bildiklerinizi öğretmekle, onları bir hikâyeyi zenginleştirmek için kullanmak arasında fark olduğu. İkinci iyidir. Birincisi ise iyi değildir.

John Grisham'ın bomba romanı *The Firm*'i[2] düşünün. Bu öyküde, genç bir avukat, doğru olamayacak kadar güzelmiş gibi görünen ilk işinde aslında mafya için çalışmakta olduğunu keşfeder. Gerilimi yüksek, insanı saran ve baş döndürücü bir hızla akan *The Firm* milyonlarca sattı. İşin insana büyüleyici gelen yanı ise, okurların da kendilerini genç avukatın düştüğü ikilemde bulmasıydı: çete için çalışmak kötüydü, bunda tartışılacak bir taraf yoktu, ama iş karşılığında alınan ücret de *şahaneydi!* İnsan bir Beemer kullanabiliyordu ve bu daha sadece başlangıçtı.

---

(1) Uzay Mühendisleri.

(2) Şirket.

Okurlar ayrıca avukatın kendini bu açmazdan kurtarmak için harcadığı zekice çabayı da sevdiler. Çoğunluğun davranış şekli öyle olmayabilirdi ve son elli sayfada *deus ex machina*[1] epeyce ses veriyordu, ama avukatın yaptıkları çoğumuzun yapmaktan hoşlanacağı şeylerdi. Ve biz de hayatımızda bir *deus ex machina* olmasını istemez miydik?

Kesin olarak emin olmasam da, köpeğim üzerine bahse girerim ki, John Grisham asla çetede çalışmamıştır. Bütün öykü tamamen uydurmadır (ve tamamen uydurmak da bir kurgu yazarının en büyük zevkidir). Ancak, bir zamanlar kendisi de genç bir avukattı ve belli ki, mücadelesinin hiçbir anını unutmamış. Ne çeşitli mali tuzakların yerleri aklından çıkmış ne de kurumsal hukuku onca güç hale getiren bal kapanları. Ustaca örülmüş mizahı da kontrpuan olarak kullanıp bütün zalimlerin üç parçalı takımlar giydiği Darwin tarzı bir boğuşma dünyası yaratmış. Ve bu -güzel kısmı şimdi geliyor- *inanmamanın imkânsız olduğu bir dünya.* Grisham orada bulunmuş, bölgeyi ve düşmanın pozisyonlarını gözetlemiş ve tam bir raporla geri dönmüş. Bildiği doğruları anlatmış ve başka bir nedenle değilse bile, sırf bu yüzden *The Firm*'in doldurduğu kasayı hak ediyor.

The Firm'i ve Grisham'ın sonraki kitaplarını kötü yazılmış diye dışlayan ve niye bu kadar başarılı olduğunu çözemediklerini itiraf eden eleştirmenler ya çok büyük ve çok aleni olduğu için asıl noktayı gözden kaçırıyorlar ya da kasıtlı olarak kalınkafalılık ediyorlar. Grisham'ın inandırıcı öyküsü, sağlam bir şekilde kendi bildiği, bizzat yaşadığı gerçeklere oturuyor ve tam bir dürüstlükle (adeta saflıkla) kaleme alınmış. Sonuçta ortaya hem cesur hem de

(1) İlahi adalet.

eşsiz bir biçimde tatmin edici bir kitap çıkmış (karakterlerin karton olabilir ya da olmayabilir, bunu ayrıca tartışabiliriz). İşe yeni başlayan bir yazar olarak, Grisham'ın yaratmış göründüğü başı beladaki avukatlar tarzını taklit etmeyebilirsiniz, ama Grisham'ın açıklığına ve doğruca ana noktaya vurmaktan başka bir şey yapma yeteneksizliğine öykünebilirsiniz.

John Grisham elbette ki avukatları biliyor. Ne bildiğiniz de sizi başka bir açıdan eşsiz kılar. Cesur olun. Düşmanın yerini saptayın, geri dönün ve bize bildiklerinizi anlatın. Ve unutmayın ki uzaydaki tesisatçılar bir öykü için hiç de fena bir kurgu olmaz.

-5-

Benim gözümde hikâyeler ve romanlar üç bölümden oluşur: öyküyü A noktasından B noktasına ve nihayet Z noktasına taşıyan akış; okur için makul bir gerçeklik sağlayan tanımlar; ve konuşmalarıyla karakterlere hayat veren diyalog.

Bütün bunların içinde kroki nerede diyebilirsiniz. Cevap -yani benim cevabım- hiçbir yerde şeklinde. Size hiç plan yapmadığımı söylemem, hiç yalan söylemediğimi söylemem gibi olur, ama ikisini de mümkün olduğunca seyrek yaparım. Plana iki nedenle güvenmem: birincisi, çünkü, ne kadar makul ve mantıklı planlar yapmaya çalışsak da hayatlarımız da büyük ölçüde plansız akar; ve ikincisi, çünkü planlamayla gerçek yaratıcılığın özgürlüğünün kıyaslanamayacağına inanırım. Bu konuda elimden geldiğince açık olmam en iyisi... hikâyeleri yaratma konusunda benim temel inancımın, daha ziyade onların kendi kendilerini yarattıkları şeklinde olduğunu bilmelisiniz. Yazarın görevi onlara büyüyecekleri bir yer açmaktır (ve yazılı biçime uyarlamak elbette). Eğer olayları bu bi-

çimde görebilirseniz (ya da en azından bunu denerseniz), birlikte rahat rahat çalışabiliriz. Diğer yandan, eğer, benim deli olduğuma karar verirseniz onda da sorun yok. Siz ilk olmayacaksınız.

The New Yorker için yapılan bir röportajda, gazeteciye (Mark Singer) hikâyelerin, yeraltındaki fosiller gibi, bulunan şeyler olduklarına inandığımı söylemiştim, o da bana inanmadığını söyledi. Ben de, benim inandığıma inandığı sürece bir sorun olmadığını belirttim. Ve inanıyorum. Hikâyeler hediyelik tişörtler veya bilgisayar oyunları değildir. Hikâyeler kalıntıdır, keşfedilmemiş var oluş öncesi dünyadan kalmışlardır. Yazarın görevi alet kutusundaki aletleri kullanarak o hikâyeyi mümkün olduğunca el değmemiş bir şekilde yeryüzüne çıkarmaktır. Bazen bulduğunuz fosil küçüktür; bir deniz kabuğudur. Bazen de muazzamdır, bütün o devasa kaburga kemikleri ve sırıtan dişleriyle koca bir dinazordur. Her iki durumda da, ister kısa hikâye, ister bin sayfalık bir roman olsun, kazı teknikleri temel olarak aynı kalır.

Ne kadar iyi olursanız olun ne kadar tecrübeli olursanız olun, bütün fosili birkaç kırık ve kayıp olmadan çıkarmanız hemen hemen imkânsızdır. Çoğunu sağlam çıkarabilmek için bile, kürek yerini çok daha hassas aletlere bırakması gerekir: basınçlı hava hortumu, el küreği ve hatta belki de diş fırçası. Kroki ise çok daha büyük bir alettir, yazarın havalı matkabıdır. Bir fosili sert zeminden havalı matkapla çıkarabilirsiniz, bunda tartışılacak bir şey yok, ama siz de benim kadar iyi bilirsiniz ki, havalı matkap çıkardığı kadarını da kırabilir. Hantaldır, mekaniktir, yaratıcılığa aykırıdır. Kroki, bana göre, iyi bir yazarın son çaresi, bir ahmağın ilk seçimidir. Krokiden yola çıkılarak bitirilen hikâye yapay ve zorlama görünme eğilimindedir.

Ben daha çok sezgilere güvenme eğilimindeyim ve bunu yapabiliyorum, çünkü benim kitaplarım hikâyeden ziyade durumu temel almaya yönelik. Bu kitapları üreten fikirlerin bazıları diğerlerine göre daha karmaşıktır, ama çoğunluğu alışveriş merkezindeki bir mağazanın vitrini ya da mum boyayla yapılmış bir tablonun basit yalınlığı ile başlar. Bir grup karakteri (belki bir çifti, belki sadece tek bir kişiyi) bir tür durumun içine koyup sonra da onların özgürleşmeye çalışmasını izlemeyi severim. Benim işim onların yolunu açmak veya emniyete ulaşsınlar diye maniple etmek değildir -bunlar kroki denen o gürültülü matkabı isteyenlerin işidir- benim işim, neler olduğunu izlemek ve sonra da oturup yazmaktır.

Durum önce gelir. Karakterler -başlarken daima düz ve şekillenmemiş olarak- sonra gelir. Bir kez bunlar zihnimde oturunca, anlatmaya başlarım. Genellikle nasıl bir sonuç çıkacağı hakkında bir fikrim vardır, ama asla, olayları benim tarzımda çözen, kurulmuş karakterler istemem. Aksine, her şeyi kendi yöntemleriyle yapmalarını isterim. Bazı durumlarda ortaya benim öngördüğüm sonuçlar çıkar. Ancak çoğunlukla hiç ummadığım sonuçlarla karşılaşırım. Bir gerilim yazarı için bu harika bir şeydir. Ne de olsa, ben sadece romanın yaratıcısı değil aynı zamanda da ilk okuruyum. Ve eğer ben, olayların akışını bildiğim halde o kahrolası şeyin neye dönüşeceğini kestiremiyorsam, okurun da heyecanla sayfaları çevireceğinden emin olabilirim. Ve bir şeyin sonu için niye endişelenmeli ki? Niye bunca kontrol manyaklığı? Her hikâye er ya da geç bir yerlere ulaşır.

80'lerin başlarında, karımla hem iş hem keyif için Londra'ya gitmiştim. Uçakta uyuyakaldım ve popüler bir yazar hakkında bir rüya görmeye başladım (gördüğüm kişi ben olabilirdim de olmayabilirdim de ama Tanrı biliyor ki, James Caan değildi), yazar, bilin-

mez bir yerlerdeki bir çiftlikte yaşayan psikopat bir hayranının eline düşüyordu. Hayranı, giderek artan paranoyasıyla izole olmuş bir kadındı. Ahırda evcil domuzu Misery de dahil olmak üzere yiyecek stoku vardı. Domuz, adını yazarın çok satan romanlarının sürekli kahramanından almıştı. Uyanmadan önce bu rüyada en iyi hatırladığım kısım, kadının, arka yatak odasında bir bacağı kırık olarak esir tutulan yazara söylediği bir şeydi. Sözleri American Airlines'ın kokteyl peçetesine yazdım ki unutmayayım, peçeteyi de cebime koydum. Sonra peçeteyi bir yerde kaybettim ama yazdıklarımın çoğunu hatırlıyorum:

Kadın ağır ağır konuşuyor ama göz temasından hiç kaçınmıyor. İri bir kadın ve tepeden tırnağa sert; kadında bir talep eksikliği var. (Bunlar her ne demekse; ama unutmayın ki yeni uyanmıştım.) *"Domuzuma Misery adını verirken kötü bir şekilde komik olmaya çalışmıyordum, hayır efendim. Lütfen böyle düşünmeyin. Hayır, ona bu adı bir hayranın sevgisiyle verdim, bu da var olan en saf sevgidir. Koltuklarınız kabarmalı."*

Tabby ile Londra'da Brown's Hotel'de kaldık ve ilk gecemizde uyuyamadım. Kısmen, odamızın tam üstündeki odadan küçük kızların oluşturduğu bir jimnastik grubu varmış gibi sesler gelmesinden, kısmen jet sersemliğinden, ama en çok da o kokteyl peçetesi yüzündendi. Onun üzerine karaladıklarım, mükemmel bir hikâyeye dönüşebileceğine inandığım tohumlardı, korkunç olduğu kadar komik ve şeytani bir hikâyeye. Bunu yazmamak müsriflik olur diye düşünüyordum.

Kalkıp aşağı indim ve resepsiyondaki görevliye çalışabileceğim sakin bir yerleri olup olmadığını sordum. Adam, beni ikinci kat sahanlığındaki muhteşem bir masaya götürdü. Muhtemelen haklı bir gururla, masanın Rudyard Kipling'e ait olduğunu söyledi.

Bu malumattan biraz gözüm korkmuştu ama mekân sessizdi ve masa da yeterince konuksever görünüyordu; her şeyden önce kiraz ağacından geniş bir çalışma yüzeyi vardı. Çay üstüne çay içerek (çalışırken çayı galonla içerim... tabi eğer bira içmiyorsam), bir steno defterinin on altı sayfasını doldurdum. Aslında el yazısıyla çalışmayı severim; tek sorun bir kez coşunca kafamda oluşan satırların hızına yetişemememdir.

Bitirince tekrar lobiye inip görevliye Bay Kipling'in güzelim masasında çalışmama izin verdiği için teşekkür ettim. "Beğenmenize çok sevindim," diye cevap verdi. Yazarı sanki bizzat tanıyormuş gibi, minik, garip bir tebessüm vardı yüzünde. "Aslında Kipling orada öldü," dedi. "Felç indi. Yazarken."

Birkaç saat uyumaya çalışmak üzere yukarı döndüm, aslında ne kadar çok gereksiz bilgi veriliyor bize diye düşünüyordum bir yandan da.

Yaklaşık 30.000 kelimelik bir büyük hikâye olarak düşündüğüm kitabımın üzerinde çalışırken kullandığım ad "The Annie Wilkes Edition" idi. Bay Kipling'in güzel masasına oturduğumda ana durum -sakatlanmış yazar, psikopat hayran- kafamda tam olarak oturmuş durumdaydı. O sırada aktüel öykü henüz ortada yoktu (tamam vardı, ama -elle yazılmış on altı sayfası hariç- toprağa gömülmüş bir kalıntı halindeydi), ama çalışmaya başlamam için öyküye gerek olmadığını biliyordum. Fosilin yerini saptamıştım; gerisinin dikkatli bir kazıdan ibaret olduğunun da farkındaydım.

Bence benim için geçerli olan pekâlâ sizin için de olabilir. Eğer, krokilerin ve defterler dolusu "Karakter Notları"nın yorucu tiranlığının kölesi olmuşsanız (veya gözünüz yılmışsa), bu yöntem sizi özgürleştirebilir. En azından, zihninizi Kroki Çıkarmak'tan daha ilgi çekici bir yola döndürür.

(Eğlenceli bir dipnot: Kroki Çıkarma'nın en hararetli taraftarlarından biri, belki de 1920'lerde çok satan bir yazar olan Edgar Wallace'dır. Wallace, adına Edgar Wallace Kroki Tekerleği denen bir aygıt icat etmişti... patentini de almıştı. Acilen kroki geliştirmeniz veya olaylara bir dönüm noktası yaratmanız gerektiğinde, tek yapmanız gereken tekerleği çevirip açılan pencerede yazan şeyi okumaktı: **tesadüfen biri gelir** veya **kadın kahraman aşkını ilan eder** gibi şeyler çıkardı karşınıza belki. Herhalde bu aygıt peynir ekmek gibi satmıştır.)

Paul Sheldon'un uyanıp da kendini Annie Wilkes'in esiri olarak bulduğu o ilk Brown Hotel çalışmasını tamamladığımda, neler olacağını bildiğimi düşünüyordum. Annie, Paul'ün cesur ve sürekli kahramanı Misery Chastain'in yeni bir romanını sırf kendisi için yazmasını isteyecekti. İlk itirazlardan sonra da Paul tabi ki bunu yapmayı kabul edecekti (sanırım psikopat bir hemşire oldukça ikna edici olabilir). Annie, ona, sevgili domuzunu bu projeye kurban etmek niyetinde olduğunu anlatacaktı. Söylediğine göre, *Misery'nin Dönüşü,* tek kopya olacaktı: domuz derisine tutturulmuş holografik bir elyazması!

Perdeyi burada kapatır ve altı ya da sekiz ay sonra sürpriz son için Annie'nin Colarodo'nun uzak bir köşesindeki inziva yerine döneriz diye düşünüyordum.

Paul gitmiştir, hasta odası bir Misery Chastain mabedine dönmüştür, ama domuz Misery ahırın yanındaki barınağından sakin bir şekilde homurtular çıkarmakta ve hâlâ hayatta olduğunu kanıtlamaktadır. "Misery Odası"nın duvarlarında kitap kapakları, Misery filmlerinden afişler, Paul Sheldon'un resimleri, belki, ÜNLÜ AŞK ROMANLARI YAZARI HÂLÂ KAYIP başlığının göründüğü bir gazete kupürü vardır. Odanın ortasında, özenle aydınla-

tılmış bir masanın (Bay Kipling şerefine kiraz ağacından bir masa) küçük bir masa ve üzerinde tek bir kitap durmaktadır. Bu, *Misery'nin Dönüşü*'nün Annie Wilkes kopyasıdır. Cilt çok güzeldir ve de öyle olması gerekir, çünkü Paul Sheldon'un derisinden yapılmıştır. Peki ya Paul'ün kendisi? Kemikleri ahıra gömülmüş olabilir ama bence domuz lezzetli kısımlarını yemiştir.

Fena değil ve pekâlâ da güzel bir hikâye olurdu (ama güzel bir roman olmazdı; hiç kimse on altıncı ile on yedinci bölüm arasında domuz tarafından yendiğini öğrendiği bir adamın peşinde üç yüz sayfa dolaşmak istemez), ama sonunda işler böyle yürümedi. Paul Sheldon, benim düşündüğümden çok daha akıllı çıktı ve Şehrazat'ı oynayarak hayatta kalmayı başarması, bana uzun zamandır hissettiğim ama asla kâğıda dökmediğim bir şeyden, yani yazı yazmanın bu kurtarıcı gücünden söz etme fırsatı verdi. Tabi ki Annie de benim ilk düşündüğümden çok daha karmaşık birine dönüştü ve onu yazmak da çok eğlenceliydi, küfür etmeye gelince son derece tutucu ama sevdiği yazar ondan kaçmaya çalıştı diye ayağını doğrarken hiçbir pişmanlık duymayan bir kadındı. Sonunda, Annie'nin korkulası olduğu kadar acınası biri olduğunu hissettim. Ve hikâyenin hiçbir ayrıntıyı, hiçbir olayı krokiyle çıkmadı; hepsi organikti, her biri fosilin keşfedilmemiş bir parçası olarak doğallıkla ilk bulundukları yerden çıkıyordu. Ve bütün bunları gülümseyerek yazıyorum. Bu kitabı yazarken uyuşturucu ve alkol yüzünden hastaydım ama yine de çok eğlenmiştim.

Gerald's Game[1] ve *The Girl Who Loved Tom Gordon*[2] da tamamen durumsal diğer iki romanımdır. Eğer *Misery,* "Bir evde iki karakter" ise, o zaman *Gerald* "Yatak odasında tek bir kadın" ve

---

(1) Oyun (Altın Kitaplar).

(2) Tom Gordon'a Âşık Olan Kız (İnkılap).

The Girl Who is de "Ormanda kaybolmuş bir çocuk"tur. Size söylediğim gibi, krokiye bağlı romanlar da yazdım, ama *Insomnia* ve *Rose Madder* gibi kitaplarda olduğu gibi sonuçlar özellikle ilham verici olmadı. Bunlar (itiraf etmekten nefret etsem de) katı, çok zorlama romanlardı. Benim planlı yazdıklarım içinde gerçekten sevdiğim tek kitabım *The Dead Zone*'dir[1] (ve bütün dürüstlüğümle söylemeliyim ki bu kitabı çok severim). Planlı gibi görünen bir kitabım ise -*Bag of Bones*-[2] tamamen başka bir durumdur: "Tekin olmayan bir evde dul kalmış yazar". *Bag of Bones*'in arka plan öyküsü tatmin edici bir biçimde gotik (en azından ben öyle düşünüyorum) ve son derece karmaşık, ama ayrıntılardan hiçbiri önceden tasarlanmış değil. TR-90'ın tarihçesi ve yazar Mike Noonan'ın karısının dulluk hikâyesi gerçekten de önceki yaz kadının başına gelenler etrafında spontan bir şekilde gelişti... yani bütün o ayrıntılar fosilin parçalarıydı.

Yeterince güçlü bir durum, kroki ile ilgili bütün sorunları ortadan kaldırır, bu da benim için uygundur. En ilginç durumlar genellikle *olsa ne* olurdu sorusuyla ortaya çıkar:

Vampirler küçük bir New England köyünü işgal etse *ne* olurdu? *(Salem's Lot)*

Uzak bir Nevada kentinde bir polis çıldırsa ve karşısına çıkan herkesi öldürse *ne olurdu? (Desperation)*[3]

Bir temizlikçi kadın işlemediği bir cinayet yüzünden (işvereni) kuşku altında kalsa ve birlikte kaçtığı kişinin (kocası) katil olduğundan kuşkulansa *ne olurdu? (Dolores Claiborne)*[4]

[1] Çağrı (Altın Kitaplar).

[2] Kemik Torbası (Altın Kitaplar).

[3] Yaratık (İnkılap).

[4] İnkılap Kitabevi aynı isimle.

Genç bir anneyle oğlu kuduz bir köpeğin tehdidi altında arabalarında mahsur kalsalar *ne olurdu? (Cujo)*

Bütün bunlar, duş yaparken, araba sürerken, günlük yürüyüşümü yaparken birdenbire aklıma gelen ve sonunda kitaba çevirdiğim düşünceler. Her ne kadar bazı hikâyeler (örneğin *Dolores Claiborne)* hemen hemen bazı cinayet romanlarında olduğu kadar karmaşık olsa da hiçbirinde bir plan olmadı, herhangi bir kâğıt parçasına tek bir not alınmadı. Yine de, lütfen unutmayın ki, hikâye ile plan arasında büyük bir fark vardır. Hikâye onurlu ve güvenilir bir şeydir; plan ise sinsidir ve en iyisi evde gözetim altında tutulmasıdır.

Yukarıda özetlenen romanların her biri elbette yayına hazırlanma aşamalarında düzeltildi ve ayrıntılar eklendi, ama çoğu kısım başlangıçta nasılsa öyle kaldı. Bir keresinde film editörü Paul Hirsch, bana, "Bir filmle fazla oynanmamalıdır," demişti. Aynı şey kitaplar için de geçerlidir. Sanırım tutarsızlık veya sönük anlatım gibi sorunlar, ikinci bir düzeltme gibi basit bir işlemle halledilebilir.

Bu bir ders kitabı değil, o yüzden de çok fazla egzersiz yok, ama, durumun krokinin yerini alması hakkındaki bütün bu lafların saçmalık olduğunu düşünme ihtimalinize karşı, şimdi bir tane önermek istiyorum. Size bir fosilin yerini göstereceğim. Sizin göreviniz de bu fosille ilgili beş ya da altı sayfalık planlanmamış bir öykü yazmak. Başka türlü bakalım, kemikleri bulmak için kazmanızı ve neye benzediklerini görmenizi istiyorum. Sonuçları görünce oldukça şaşıracağınızı ve hoşlanacağınızı tahmin ediyorum. Hazır mısınız? İşte başlıyoruz.

Ufak tefek farklılıklarla herkes şimdi söz edeceğim öyküye aşinadır; polis merkezlerinde haftada bir, bu tür vakalar yaşanıyor

ve gazetelerde yer alıyor. Bir kadın -adına Jane diyelim- parlak, esprili ve cinsel çekiciliği olan bir adamla evleniyor. Adama da Dick diyelim; bu dünyadaki en ünlü Freudian isim. Ne yazık ki, Dick'in karanlık bir yanı da var. Çabuk parlayan biri, bir kontrol manyağı ve belki de (bunu o konuşunca ve bir şeyler yapınca anlayacaksınız) paranoyak. Jane, Dick'in kusurlarını görmezden gelmek ve evliliklerini yürütmek için aşırı çaba harcıyor (niye bu kadar çaba harcadığını da anlayacaksınız; sahneye gelip kendisi anlatacak). Bir çocukları oluyor ve bir süre işler düzelir gibi oluyor. Sonra, küçük üç yaşlarında filanken, kötü muamele ve kıskançlık tiratları yeniden başlıyor. Taciz önce sözlü başlıyor, sonra fiziksel oluyor. Dick, Jane'in başka biriyle, belki iş yerinden biriyle yattığından emin. Özel biri mi? Bilmiyorum ve umurumda da değil. Sonunda Dick kimden kuşkulandığını size anlatabilir. Eğer anlatırsa ikimiz de öğreniriz, öyle değil mi?

Sonunda zavallı Jane dayanamaz hale geliyor. O salağı boşuyor ve kızlarının velayetini alıyor. Küçük Nell. Dick, onu takip etmeye başlıyor. Jane de buna bir uzaklaştırma emri alarak karşılık veriyor, tacize uğramış pek çok kadının da söyleyebileceği gibi, bu belge insanı ancak kasırgada bir plaj şemsiyesi kadar koruyabilir. Nihayet, canlı ve korkunç bir biçimde ayrıntılarını yazacağınız bir olay sonucunda -ortalık yerde vurmak gibi mesela- Salak Richard tutuklanıp hapse atılıyor. Bütün bunlar arka hikâye. Bunu nasıl işleyeceğiniz -ve *ne kadar* işleyeceğiniz- size kalmış bir şey. Ne olursa olsun, durum bu değil. Durum bunu takip eden şey.

Dick'in kent hapishanesine atılmasından kısa bir süre sonra, bir gün Jane Küçük Nell'i yuvadan alıyor ve bir arkadaşının doğum günü partisine götürüyor. Sonra da alışılmadık birkaç sessiz sakin saat geçirmek üzere evine dönüyor. Belki, biraz kestirmeyi düşü-

nüyor. Çalışan bir genç kadın olmasına rağmen bir eve gidiyor... durum bunu gerektiriyor. O eve nasıl geldiğini ve niye o gün öğleden sonra boş olduğunu hikâye size anlatacak ve doğru nedenler bulursanız gayet iyi planlanmış gibi görünecek (belki ev ebeveynine aittir; belki işi o eve bakmaktır; belki de tamamen başka bir şeydir).

İçeri girerken hemen bilinçaltında bir uyarıyla bir şeyden rahatsız oluyor. O duygudan kurtulamıyor ve kendi kendine sadece sinir bozukluğu olduğunu söylüyor, Bay Canayakın ile beş yıl geçirmenin küçük bir bedeli olduğunu düşünüyor. Başka ne olabilir ki? Ne de olsa Dick kilit altında.

Uyumadan önce Jane bir fincan bitki çayı içmeye ve haberleri izlemeye karar veriyor. (Daha sonra ocağın üstünde kaynayan çaydanlığı kullanabilir misiniz? Belki, belki.) *Saat Üç Haberlerinin* birincisi şok edici: o sabah, kent hapishanesinden üç mahkûm, görevli gardiyanı öldürerek kaçmış. Kötü adamlardan ikisi çabucak tekrar yakalanmış, ama üçüncü hâlâ kayıpmış. Mahkûmların isimleri verilmediği halde (haberde verilmiyor en azından) boş evinde oturan Jane (artık makul bir şekilde açıklandı), içlerinden birinin Dick olduğundan kesinlikle emin. Bunu biliyor, çünkü eve girerken hissettiği sıkıntıyı nihayet tanımlayabilmiş durumda. Bir koku duymuştu, Vitalis saç toniğinin baygın ve dağılmış kokusunu. *Dick*'in kullandığı saç toniğinin. Jane koltuğunda oturuyor, kasları korkuyla gevşemiş, kalkacak mecali yok. Ve Dick'in merdivenden inen ayak seslerini duyunca: *Ancak Dick hapiste bile saç toniği sürmeyi ihmal etmezdi,* diye düşünüyor. Kalkması, kaçması gerek, ama kıpırdayamıyor...

Oldukça güzel bir hikâye değil mi? Bence de, ama pek benzersiz sayılmaz. Daha önce de belirttiğim gibi, BOŞANMA YÜ-

ZÜNDEN DÖVÜLEN (VEYA ÖLDÜRÜLEN) ESKİ EŞ hikâyeleri gazetelerde sık sık çıkıyor, üzücü ama gerçek bu. Benim bu egzersizde yapmanızı istediğim şey, hikâyenizdeki durumu yazmaya başlamadan önce, *iyi ve kötü karakterlerin cinsiyetlerine yer değiştirtmeniz...* başka bir deyişle, saldırgan tarafı kadın yapın (belki kent hapishanesi yerine bir ruh sağlığı kliniğinden kaçmış olabilir), kurbanı da erkek. Planlama yapmadan yazın... bırakın durum ve beklenmedik bu tersine dönüş sizi alıp götürsün. Bence bunu kolayca başarırsınız... ancak, karakterlerinizin davranışları ve konuşmaları açısından dürüst olursanız. Hikâye anlatımında dürüstlük, tahta-yazı yazarları Theodore Dreiser ve Ayn Rand'ın da gösterdiği gibi pek çok uslup hatasını örter, ama yalancılık onarılamaz bir kusurdur. Yalancılar başarılı olur, buna hiç şüphe yok, ama sadece her şeyi silip süpürmekte başarılı olurlar, hedefinize her seferinde bir kanlı kelimeyle ilerlediğiniz gerçek kompozisyon ormanlarında değil. Eğer oradayken bildikleriniz ve hissettikleriniz hakkında yalan söylemeye başlarsanız her şey tepe taklak olur.

Egzersizinizi bitirince www.stephenking.com adresine gönderin ve bana nasıl gittiğini anlatın. Bütün gelenleri dikkatle inceleyeceğime söz veremem, ama en azından maceralarınızdan bazılarını büyük bir ilgiyle okuyacağıma söz verebilirim. Ne tür bir fosil çıkaracağınızı ve bunun ne kadarını el değmeden çıkarabileceğinizi merak ediyorum.

-6-

Betimleme, okuru duyumsal bir katılımcı yapar. İyi betimleme yapmak öğrenilen bir beceridir ve çok çok okuyup yazmadıkça

başarılı olamamanın başlıca nedenlerinden biridir. Gördüğünüz gibi, sadece *nasıl* sorusu yetmiyor; aynı zamanda *ne kadar* sorusunun da sorulması gerekiyor. Okumak, ne kadar sorusuna cevap olur ve ancak toplar dolusu kâğıt harcanarak nasıl sorusuna cevap bulunabilir. Sadece yaparak öğrenebilirsiniz.

Betimleme, okurun ne yaşamasını istediğinizi gözünüzün önüne getirmenizle başlar. Zihninizde gördüklerinizi kelimeler halinde kâğıda dökmenizle de biter. Kolay olmaktan çok uzaktır. Daha önce de söylediğim gibi, hepimiz birilerinin, "Dostum, harikaydı (ya da korkunçtu/garipti/komikti)... sadece ben anlatamıyorum!" dediğini duymuşuzdur. Başarılı bir yazar olmak istiyorsanız, betimlemeyi başarmanız gerekir ve bunu okurunuzun tanıdık bularak irkilmesini sağlayacak bir yolla yapmalısınız. Eğer bunu başarabilirseniz, emeğinizin karşılığını alırsınız ve hak da etmiş olursunuz. Başaramazsanız, bir sürü ret cevabı alırsınız ve belki de harika telefonla pazarlama dünyasında güzel bir kariyer yaparsınız.

Yetersiz betimleme okurun şaşırmasına ve kıyıda kalmasına neden olur. Aşırı betimleme ise onu ayrıntılara ve imajlara boğar. Püf noktası herkesi mutlu edecek ortalamayı bulmaktır. Ayrıca, asıl işinizle, yani hikâyeyi anlatmakla uğraşırken neyin betimlenmesi neyin kendi haline bırakılması gerektiğini bilmek de önemlidir.

Ben özellikle hikâyedeki insanların fiziksel özelliklerinin ve ne giydiklerinin (O gardırop ayrıntılarını bilhassa rahatsız edici buluyorum, eğer canım kıyafet tarifleri okumak isterse her zaman gidip bir J.Crew kataloğu alabilirim.) bıktırıcı bir biçimde betimlenmesinden yana değilim. Hikâyemdeki insanların neye benzediklerini mutlaka tarif etmem gerektiğini hissettiğim fazla vaka hatırlayamıyorum, ben daha çok bırakırım yüzleri, binaları ve kıya-

fetleri okur kafasına göre belirlesin. Eğer Carrie White'ın moda fakiri ve zevksiz giyimi yüzünden lisede dışlanmış biri olduğunu söylersem, sanırım gerisini siz tamamlayabilirsiniz. Sivilce sivilce, etek etek tarif etmem gerekmez. Hepimiz bir iki tane lise zavallısı hatırlarız ne de olsa; eğer ben kendi hatırladığımı tarif edersem, sizinkine narh koymuş olurum ve aramızda oluşmasını istediğim paylaşımı bir miktar yitiririm. Betimleme yazarın hayal gücünde başlar ama okurunkinde bitmesi gerekir. İş sahiden betimlemeyi geri çekmeye geldiğinde, yazar filmciden çok daha şanslıdır, çünkü film çeken kişi neredeyse her zaman çok fazla şey göstermeye mahkûmdur... on vakadan dokuzunda, canavarın arkasındaki fermuvarın görünmesi de cabası.

Bence yer ve doku, okurun kendini öykünün içinde hissetmesi için oyuncuların fiziksel özelliklerinden daha önemlidir. Ayrıca, fiziksel özelliklerin kestirmeden anlatılmasını da hoş bulmuyorum. Eğer, erkek kahramanın keskin bakışlı zeki mavi gözleri ve güven verici kararlı çenesi ya da kadın kahramanın mağrur elmacık kemikleri gibi tarifleri seviyorsanız beni affedin. Bunlar kötü teknikler ve tembel yazarlık anlamına gelir, o bıktırıcı zarflarla aynıdır.

Benim için iyi bir betimleme, genellikle, diğer her şeyin yerini tutacak iyi seçilmiş birkaç ayrıntı demektir. Çoğu durumda, bunlar zaten akla ilk gelen ayrıntılardır. Başlangıç için kesinlikle gerekirler. Eğer daha sonra değiştirmek, eklemek, çıkarmak isterseniz bunu yapabilirsiniz... düzeltme yapmanın amacı budur. Ama sanırım çoğu zaman, ilk aklınıza getirdiğiniz ayrıntıların en doğru ve en iyileri olduğunu göreceksiniz. Unutmayın ki, bunu yapmak da (unutur gibi olursanız, okuduklarınız size tekrar tekrar kanıtlayacaktır) aşırı betimleme ya da yetersiz betimleme yapmak kadar kolaydır. Muhtemelen daha kolaydır.

New York'ta en sevdiğim restoranlardan biri, İkinci Cadde'deki Palın Too adlı lokanta. Eğer Palm Too'yu kitaplarımda kullanmak istersem, defalarca gitmiş olduğumuz için kendi bildiklerimi yazarım. Yazmaya başlamadan önce, bir an durup mekânı gözümün önüne getiririm, hafızamdan çıkarır, kullanıldıkça vizyonu keskinleşen zihin gözümle görmeye başlarım. Tabi ki mantıklı gözümü kullanırım çünkü hepimiz buna aşinayızdır, ama asıl istediğim bütün duyularımı açmaktır. Bu hafıza taraması kısa ama yoğun olur, bir tür hipnoz altında hatırlama gibidir. Ve tıpkı gerçek hipnozda olduğu gibi ne kadar gayret ederseniz o kadar başarılı olursunuz.

Palm Too'yu düşündüğüm zaman ilk aklıma gelen dört şey: a) barın karanlığı ve barın arkasında, sokak ışıklarını yakalayıp yansıtan aynanın buna tezat parlaklığı; b) yerdeki talaş tozu; c) duvarlardaki müthiş karikatürler; d) pişen et ve balıkların kokusu.

Eğer daha uzun düşünürsem başka bir şeyler de hatırlayabilirim (hatırlamadığımı da uydururum, hayal etme süreci sırasında gerçek ve kurgu birbirine karışır) ama daha fazlası gerekmez. Ne de olsa Taç Mahal'i ziyaret etmiyoruz ve restoranı size satmaya da çalışmıyorum. Ayrıca, bunun olayın geçtiği yerle bir ilgisi olmadığını hatırlamak da önemli... bu hikâyeyle ilgili ve *daima* da hikâyeyle ilgilidir. Bu, benim (ya da sizin) sırf kolay diye betimleme deryalarında gezinmemizi gerektirmez. Elimizde kızartacak başka bir balık (ya da et) var.

Bunu akılda tutarak aşağıda Palın Too'yu bir karakter olarak ele alan bir parça okuyalım:

Taksi, parlak bir yaz günü, öğleden sonra saat on beş kırk beşte Palm Too'nun önünde durdu. Billy, şo-

före parasını verip kaldırıma çıktı ve Martin'i görebilmek için çabucak etrafına bir göz attı. Görünürlerde yoktu. Tatmin olan Billy içeri girdi.

İkinci Cadde'nin sıcak berraklığından sonra Palm Too bir mağara kadar karanlık gelmişti. Barın arkasındaki ayna sokak parıltılarından bir kısmını yakalıyor ve karanlığın içinde bir serap etkisi yaratıyordu. Bir an için Billy'nin tek görebildiği o oldu, sonra gözleri karanlığa alışmaya başladı. Barda birkaç tane yalnız içkici vardı. Onların ötesinde, şef garson kravatı bağlanmamış ve gömleğinin kolları kıllı bileklerini ortaya koyacak biçimde kıvrılmış olan barmenle sohbet ediyordu. Yerlerde hâlâ talaş vardı, Billy bir an için kendini, bırakın ayağınızın dibine tütün topakları tükürmeyi, sigara bile içemediğiniz milenyum restoranlarından birinde değil de, yirmili yılların o rahat mekânlarından birinde zannetti. Ve duvarlar boyunca dans eden karikatürler -kentin siyasi isimlerinin, uzun süre önce emekli olmuş veya kendini öldürene dek içmiş habercilerin, tanımakta zorluk çekeceğiniz ünlülerin dedikodu sütunu karikatürleri- tavana kadar da hoplayıp zıplamaya devam ediyordu. Her şey her zamanki gibiydi.

Şef garson öne çıktı. "Yardımcı olabilir miyim bayım? Yemek servisimiz altıda başlıyor ama bar..."

"Ben Richie Martin'i arıyorum," dedi Billy.

Billy'nin taksiyle gelişi akıştır ya da o kelimeyi daha çok seviyorsanız, aksiyondur. Restorana adım attıktan sonrası ise daha çok

betimlemedir. Gerçek Palın Too'dan aklıma ilk gelen ayrıntıların hemen hemen hepsini kullandım ve birkaç şeyi de kendim ekledim, vardiya tatili yapan şef garson oldukça iyi durdu sanıyorum; o bağlanmamış kravatı ve kıllı bilekler meselesini sevdim. Fotoğraf gibi oldu. Ortada bir tek balık kokusu yoktu ve bunun da sebebi soğan kokusunun daha güçlü oluşuydu.

Bir miktar aksiyon (şef garsonun öne çıkıp sahnenin ortasına gelişi) ve diyalogdan sonra asıl hikâyeye geri döndük. Artık mekânımızı biliyoruz. Ekleyebileceğim pek çok ayrıntı vardı -salonun darlığı, müzik setinde çalan Tony Bennett, kasaya yapıştırılmış Yankees çıkarması- ama bunu yapmak ne işe yarayacaktı? İş, sahne tarifine ve her tür betimlemeye geldiğinde, bir öğün şölen gibi gelir. Biz Billy'nin Richie Martin'i bulup bulmadığını merak ediyoruz - okumak için yirmi dört dolarımızı verdiğimiz hikâye bu. Restoran hakkında daha fazla bilgi hikâyenin akışını yavaşlatır, belki de kitabı elimizden bırakmamıza neden olacak kadar kızmamıza yol açar. Okurun kitabı bir yana bıraktığı pek çok durumda, sebep "Sıkıcı" olmasıdır; yazar betimleme marifetini ortaya koymak için önceliklerinden kopmuştur ve top yuvarlanmaya devam eder durur. Eğer okur Palm Too hakkında yukarıda yazılandan daha fazla bilgi almak isterse, New York'a bir dahaki gelişinde gidip görebilir veya bir broşürünü isteyebilir. Bence, Palm Too'nun hikâyemin başlıca mekânı olduğunu belirtmek için yeteri kadar mürekkep saçtım. Eğer yeterli gelmezse, düzeltme yaparken birkaç satır daha ekleyebilirim. İyi olacak diye hikâyeyi yerlerde sürükleyemem; hikâye zaten iyi olmak zorunda, bana bunun için para ödeniyor. Kendi keyfimi yerine getirmem için ödenmiyor.

Palm Too hakkındaki ana tarif paragrafımda, hem doğrudan betimleme var ("Barda birkaç yalnız içkici vardı"), hem de biraz

daha şiirsel betimleme (Barın arkasındaki ayna... serap gibi parlıyordu"). Her ikisi de tamam, ama ben mecazi olanı seviyorum. Dilin teşbih ve diğer mecaz yöntemlerini kullanmak kurgu yazmanın başlıca zevklerinden biridir, okurken de öyledir. Hedefe yönelik olduğu sürece, teşbih, yabancılarla dolu bir ortamda eski bir dostumuzu görmek kadar hoşumuza gider. İlgisiz gibi görünen iki nesnenin kıyaslanması, bir bar-restoran ile bir mağara, bir ayna ve serap, eski bir şeyi, yeni ve canlı bir biçimde görebilmemizi sağlar. ("Mağara kadar karanlık" tanımı o kadar çarpıcı değil, bunu kesinlikle daha önce de duymuşuzdur. İşin doğrusunu söylemek gerekirse, biraz tembelce bir tarif, tam bir klişe değilse de ona yakın bir şey.) Sonuç güzellik yerine sadece netlik olsa bile, sanırım yazar ve okur bir tür mucizeyi paylaşır. Belki olayı biraz zorlaştırır, ama evet... benim inancım bu.

Bir teşbih ya da metafor işe yaramadığında sonuçlar bazen komik bazen de utanç verici olur. Geçenlerde, adını vermemeyi tercih ettiğim yeni çıkmış bir kitapta şu cümleyi okudum: "Cesedin yanında umursamazlıkla oturmuş, sabırla hindili sandviçin gelmesini bekler gibi adli tıp uzmanının gelmesini bekliyordu." Eğer bu cümlede açıklayıcı bir bağlantı varsa ben bulamadım. Sonuçta daha fazla okumadan kitabı kapattım. Eğer bir yazar ne yaptığını biliyorsa ben de okumaya varım. Ama bilmiyorsa... eh, artık ellili yaşlarımdayım ve okunacak bir sürü kitap var. Kötü yazılmış kitaplara harcayacak zamanım yok.

Tasvir dilinde, Zen teşbihleri potansiyel çukurlardan sadece biridir. En yaygın olan da -ve tekrar ediyorum, yeterince okumamak yüzünden bu tuzağa kolayca düşülebilir- klişe teşbihlerin, metaforların ve imajların kullanılmasıdır. *Adam çıldırmış gibi koştu, kadın bir yaz günü kadar güzeldi,* Bob *kaplan gibi* dövüşüyordu...

benim zamanımı (ya da başka birinin zamanını) böyle zırvalarla harcamayın. Bunlar ya tembel ya da aldırışsız görünmenize neden olur. Hiçbir betimleme yazar olarak ününüzü daha iyi bir yere getirmez.

Bu arada, benim her zaman en sevdiğim tasvirler, kırklı ve elli yıllarda yazılmış sıkı dedektif kurgularında ve kötü yazarların ebedi anlamdaki torunlarının yazdıkları arasındadır. En sevdiklerimin içinde "Bir yük vagonu dolusu popo deliğinden daha karanlıktı" (George V. Higgins) ve "Bir tesisatçının mendili gibi kokan bir sigara yaktım" (Raymond Chandler) vardır.

İyi betimlemeye giden anahtar net görüşle başlar ve net yazışla, taze imajlar ve basit kelimeler içeren bir yazıyla biter. Bu yüzden derslerime Chandler, Hammett ve Ross MacDonald okuyarak başlarım; belki de, T. S. Elliot (o okyanus zeminini tarayan kızgın pençeler; o kahve kaşıkları) ve William Carlos Williams (beyaz tavuklar, kırmızı çekçek arabası, buz kutusundaki erikler, öyle tatlı ve soğuktu ki) okuyarak yoğun ve betimsel dilin gücüne daha da fazla saygı elde etmiş olabilirim.

Anlatı sanatının bütün öteki cephelerinde olduğu gibi, bunu da pratik yaparak geliştireceksiniz, ama pratik yapmak sizi asla mükemmel hale getirmez. Niye getirsin ki? Bunun neresi eğlenceli? Net ve basit olmak için daha fazla çaba harcadıkça, Amerikan diyalektinin karmaşıklığını biraz daha iyi öğrenirsiniz. Kaypaktır, yapmacıktır; aslında çok kaypaktır. Sanatınızı icra ederken kendinize sürekli olarak, işinizin gördüğünüz şeyi anlatmak ve hikâyenize geri dönmek olduğunu hatırlatın.

-7-

Şimdi biraz da diyalogdan, kulağa hitap eden kısımdan söz edelim. Oyuncularınıza seslerini veren şey diyalogdur ve onların kişiliklerini ifade etmek açısından çok önemlidir, bize neye benzedikleri konusunda ancak insanların kendileri daha fazla bilgi verebilirler ve konuşma kancıktır: insanların söyledikleri çoğu zaman -kendileri farkında bile olmadan- nasıl biri olduklarını ifşa ediverir.

Bana düz yazı ile ana karakteriniz Mistuh Butts'un okulda asla başarılı olmadığını, hatta okula pek gitmediğini anlatabilirsiniz, ama bunu hem de çok daha canlı bir biçimde, onu konuşturarak da yapabilirsiniz... ve iyi kurgunun en önemli kurallarından biri, gösterebileceğiniz bir şeyi asla anlatmamaktır:

> **"Ne diyorsun?" diye sordu oğlan. Kafasını kaldırmadan bir sopayla toprağı eşeliyordu. Çizdiği şey bir top bir gezegen ya da sadece bir daire olabilirdi. "Sence de dünya söyledikleri gibi güneşin etrafında dönüyor mu?"**
>
> **"Ne dediklerini bilmem," diye cevap verdi Mistuh Butts. "Ben hiç o ne dedi, bu ne dediyle uğraşmam, çünkü herkes, sonunda insanın kafasını ağrıtana ve iştasını kaçırana dek farklı bir şey diyor."**
>
> **"İşta nedir?" diye sordu oğlan.**
>
> **"Senin de soruların hiç bitmiyor!" diye bağırdı Mistuh Butts. Oğlanın sopasını kaptığı gibi kırdı. "İşte yemek zamanı geldiğinde karnının halidir! Onsuz hasta olursun! Ve insanlar benim cahil olduğumu söyler!"**

Oğlan sakin bir tavırla, "Ha, iştah," dedi ve bu kez parmağıyla bir şeyler çizmeye başladı.

İyi oluşturulmuş bir diyalog karakterin akıllı mı aptal mı (Mistuh Butts'un sırf *iştah* diyemediği için bir moron olması gerekmez; bu kanaate varmak için onu biraz daha dinlemeliyiz), dürüst mü, hilekâr mı, eğlenceli biri mi yoksa donuk biri mi olduğunu gösterir. George V. Higgins, Peter Straub veya Graham Greene'nin yazdığı gibi iyi diyalogları okumak bir zevktir; kötü diyalog ise insanı kahreder.

İş diyaloğa geldiğinde yazarların yetenekleri farklı düzeylerdedir. Bu alandaki yeteneğiniz geliştirilebilir, ama büyük bir adamın bir zamanlar dediği gibi (aslında o kişi Clint Eastwood'du), "Bir insan kendi sınırlarını bilmeli." H.P. Lovecraft korkunç hikâyeler konusunda bir dâhiydi, ama felaket bir diyalog yazarıydı. Kendisi de bunu biliyormuş gibiydi, çünkü yazdığı milyonlarca kelimelik kurgularda *beş binden* az diyalog kelimesi vardı. Aşağıda okuyacağınız "Colour Out of Space"dan,[1] ölmekte olan bir çiftçinin kuyusunu işgal etmiş olan uzaylıyı anlatışı, Lovecraft'ın diyalog sorunlarına bir örnek. Dostlarım, insanlar ölüm döşeğinde bile böyle konuşmazlar:

"Hiçbir şey... hiçbir şey... renk... yanıyor... soğuk ve ıslak... ama yanıyor... kuyuda yaşıyordu... görmüştüm onu... bir tür duman... geçen yılki çiçekler gibi garip... geceleri parlıyor... her şey canlı... her şeyin canı çekildi... taşta... o taşa girmiş olmalı... her yeri...

---

[1] Uzaydan Renkler.

ne istediğini bilmiyorum... üniversiteden adamların taştan kazıp çıkardığı o yuvarlak şey... aynı renkti... aynı biçimde garip tıpkı çiçekler ve bitkiler gibi... tohumlar... ilk kez bu hafta görmüştüm... zihninizi parçalıyor ve sonra sizi ele geçiriyor... sizi yakıyor... hiçbir şeyin buradakilere benzemediği bir yerden gelmiş... profesörlerden biri öyle dedi..."

Ve böyle dikkatle oluşturulmuş eliptik bilgi patlamalarıyla akıp gidiyor. Lovecraft'ın diyaloglarında, açıkça görülenin ötesinde neyin yanlış olduğunu söylemek zor aslında: çok yapay ve cansız, kırsal kesim üslubu ile doldurulmuş ("Hiçbir şeyin buradakilere benzemediği bir yerden"). Diyalog doğru olduğunda anlarız. Olmadığında da anlarız... kötü akort edilmiş bir müzik aleti gibi kulağımızı tırmalar.

Lovecraft her anlamda hem züppe hem de acıklı bir şekilde çekingendi (aynı zamanda da şaha kalkmış bir ırkçıydı, hikâyeleri tekin olmayan Afrikalılarla doluydu ve dört beş biradan sonra Oren Amca'mın Musevilerden korkmaya başlamasını hatırlatırdı), ciltler dolusu yazışma yapan ama insanlarla kişisel ilişkilerinde çok yetersiz kalan türden bir yazardı, şimdi hayatta olsa vaktinin çoğunu internetteki sohbet odalarında geçirirdi. Diyalog en iyi başkalarıyla konuşmaktan ve onları dinlemekten zevk alan insanların öğreneceği bir beceridir, özellikle de farklı grupları dinleyen ve aksanları, ritimleri, diyalektleri ve argoları yakalayan insanların. Lovecraft gibi münzeviler ya da kendi anadili dışında yazanlar çoğunlukla kötü diyalog yazar.

Çağdaş romancı John Katzenbach'ın münzevi olup olmadığını bilmiyorum, ama romanı *Hart's War*'da[1] bazı unutulmaz kötü diyaloglar var. Katzenbach yaratıcı yazarlık dersi öğretmenlerini çıldırtan türden bir romancı, harika bir hikâye anlatıcı, ama kendi kendini tekrarları yüzünden sanatı zarar görüyor (bu tedavi edilebilir bir hatadır) ve konuşma yazamıyor (bu muhtemelen tedavi edilemez). *Hart's War,* II. Dünya Savaşı sırasında POW kampında geçen bir cinayet dizisi, düzgün bir fikir, ama iş kızışınca Katzenbach'ın elinde sorunlu hale geliyor. Aşağıda, Uçuş Komutanı Phillip Pryce'ın, Stalag Luft 13'de görevli Almanlar kendisini memleketine iade etmek üzere değil, muhtemelen ormanda vurmak üzere alıp götürmeden önce arkadaşlarıyla yaptığı konuşma yer alıyor:

> **Pryce bir kez daha Tommy'yi yakaladı. "Tommy," diye fısıldadı. "Bu bir tesadüf değil! Göründüğü gibi hiç değil! Çok daha derin kaz! Kurtar onu dostum, kurtar onu! Şimdi Scott'ın masum olduğuna her zamankinden çok inanıyorum... Artık kendi başınasınız çocuklar. Ve unutmayın, bunu aşacağınızı varsayıyorum! Kurtulun! Her ne olursa olsun!"**
>
> **Almanlara döndü. "Pekâlâ *Hauptmann,*" dedi ani, son derece soğukkanlı bir kararlılıkla. "Artık hazırım. Bana ne istiyorsanız yapın."**

Ya Katzenbach komutanın diyaloğunun her satırının kırkların sonlarındaki savaş filmlerinden alınma klişeler olduğunun farkında değil ya da bu benzerliği okurlarında o acıma, keder ve nostalji duygularını canlandırmak için kasten kullanmış. Her iki durumda

---

[1] Hart'ın Savaşı.

da işe yaramıyor. Metnin uyandırdığı yegâne duygu bir çeşit sabırsız kuşku. İnsan bunları herhangi bir editör gördü mü, gördüyse mavi kalemine engel olan neydi diye merak ediyor. Katzenbach'ın diğer alanlardaki yeteneklerine bakınca, buradaki başarısızlığı benim iyi diyalog yazmanın zanaat olduğu kadar sanat da olduğu hakkındaki fikrim doğrulanmış oluyor.

Pek çok iyi diyalog yazarı, tıpkı bazı müzisyenler ve şarkıcılar gibi, iyi ayarlı bir kulakla doğmuş gibi görünüyor. Şimdi de Elmore Leonard'ın romanı *Be Cool*'dan[1] bir bölüme bakalım. Bu metni, yukarıdaki Lovecraft ve Katzenbach diyaloglarıyla karşılaştırabilirsiniz, her şeyden önce, Tanrı şahit ki, karşılıklı konuşma akıcı bir biçimde sürüyor, yapay bir kendi kendine konuşma durumu yok:

> **Chili... Tommy, "İyi misin?" diye sorarken tekrar kafasını kaldırıp baktı.**
>
> **"Yani başarılı mıyım diye mi soruyorsun?"**
>
> **"İşini kastediyorum. Nasıl gidiyor? *Get Leo* ile sorun olmadığını biliyorum, korkunç bir film, korkunç. Ve biliyor musun, iyiydi de. Ama sonuncusu, neydi onun adı?"**
>
> ***"Get Lost."***
>
> **"Evet, ben daha görme fırsatı bulamadan ortadan kayboldu."**
>
> **"Büyük bir açılış yapmayınca stüdyo vazgeçti. Ben zaten başlangıç olarak onu yapmaya karşıydım. Ama Tower'da prodüksiyondan sorumlu olan adam filmi benle ya da bensiz yapacaklarını söyledi. Ben de, eh, dedim, iyi bir öyküyle çıkabilirsem..."**

---

[1] Soğukkanlı Ol.

İki adam Beverly Hills'te öğle yemeği yiyor ve anında ikisinin de oyuncu olduklarını anlıyoruz. Uydurma karakterler olabilirler (belki de değildirler) ama Leonard'ın hikâyesine anında oturuyorlar; aslında, onları kollarımız açık bir şekilde karşılıyoruz. Konuşmaları öyle gerçek ki, okurken, başkalarının konuşmalarını gizlice dinlemenin suçluluk duygusuyla karışık zevkini alıyoruz. Hafifçe de olsa karakterler hakkında bir fikir ediniyoruz. Bu daha romanın başı (ikinci sayfası aslında) ve Leonard eski bir usta. Bunu bu kadar erken yapmak zorunda olmadığını biliyor. Yine de, Chili'ye *Get Leo*'nun hem korkunç hem de iyi bir film olduğunu söylemesinden, Tommy'nin karakteri hakkında bir şeyler öğrenmiyor muyuz?

Kendimize, böyle bir diyaloğun gerçek hayattan mı, yoksa hayatla, Hollywood oyuncuları, Hollywood yemekleri, Hollywood anlaşmaları ile ilgili bir *fikirden* mi çıktığını sorabiliriz. Bu da oldukça haklı bir soru olur ve cevabı da belki gerçek hayattan değildir, olabilir. Yine de, diyalog kulağımıza gerçek gelmiştir; Leonard sanatının zirvesine çıktığında (ve *Be Cool* her ne kadar eğlendirici olsa da, Leonard'ın zirvesi olmaktan çok uzaktır) bir tür sokak şiiri yazabilecek yetenektedir. Böyle diyaloglar yazabilmek için gereken beceri yıllarca pratik yapmaktan kaynaklanır; sanat kısmı ise, çok çalışan ve yaptığı işten zevk alan yaratıcı bir hayal gücünden gelir.

Kurgunun tüm diğer yönlerinde olduğu gibi, iyi diyalog yazmanın anahtarı da dürüstlüktür. Ve karakterlerinizin ağzından çıkan kelimeler konusunda dürüstseniz, kendinizi makul bir ölçüde eleştiriye maruz bıraktığınızı görürsünüz. En azından bir tane (çoğunlukla daha fazla) kızgın mektup almadığım hafta yoktur, beni bozuk ağızlı olmakla, bağnazlıkla, homofobik olmakla, cani olmakla, anlamsızlıkla veya psikopatlıkla suçlarlar. Halkla ilişkilercileri-

min en çok bunaldığı vakalar, diyaloglarımın arasında, "Canın cehenneme Dodge" veya "Biz buralarda zencilerle pek anlaşamayız" veya "Sen ne halt ettiğini sanıyorsun kahrolası homo?" türünden cümlelerin yer aldığı durumlardır.

Huzur içinde yatsın, annem de böyle küfürlü konuşmaları onaylamazdı; bunlara, "Cahillerin dili," derdi. Ama, rostoyu yaktığında veya duvara resim asarken çekici parmağına indirdiğinde de, "Bok canına!" diye bağırmaktan da geri kalmazdı. İster Hıristiyan olsun ister dinsiz, köpek tüylü halıya tuvaletini yapınca veya araba krikodan kayınca çoğu insan da bu tür şeyler (hatta daha da ağır şeyler) söyler. Önemli olan gerçeği söylemektir; William Carlos Williams'ın da o kırmızı çekçek arabası hakkında yazarken söylediği gibi çok fazla şey buna bağlıdır. Terbiye Ordusu bok kelimesinden hoşlanmıyor olabilir, belki siz de hoşlanmıyorsunuzdur, ama bazen kullanmak zorundasınızdır... hiçbir çocuk annesine koşup da küçük kız kardeşinin banyoya *hacetini* yaptığını söylemez. Belki kakasını yaptı filan da diyebilir, ama korkarım ki basket sahalarında daha çok sıçtı deniyor (ne de olsa küçük oyuncuların kocaman kulakları var).

Eğer diyaloğunuzda, iyi bir hikâye olduğu halde *Hart's War*'da olmayan rezonans ve realizm olmasını istiyorsanız mutlaka gerçeği söylemelisiniz... ve bu da, insanların parmaklarına çekiç vurduklarında söyledikleri sözleri de içerir. Terbiye Ordusu'nu düşünerek, "*Bok canına!*" yerine, "*Şeker canına!*" derseniz yazarla okur arasındaki yazılı olmayan sözleşmeyi bozmuş olursunuz... siz okura, uydurulmuş bir hikâyede insanları gerçekte olduğu gibi aktarma sözü veriyorsunuz.

Diğer yandan, karakterlerinizden biri (mesela başkahramanın hizmetçilik yapan halası) başparmağına çekici indirdikten sonra

sahiden de *bok canına* yerine *şeker canına* diyor da olabilir. Karakterinizi tanıyorsanız hangisini kullanacağını bilirsiniz ve biz de onu daha canlı ve ilginç kılan bir konuşma sayesinde tanımış oluruz. Önemli olan, Terbiye Lejyonu veya Hıristiyan Kadınlar Okuma Merkezi onaylar mı, diye düşünmeden, her karakterin özgürce konuşmasına izin vermektir. Aksine davranmak dürüstlüğe sığmayacağı gibi korkaklık da olur ve inanın bana, yirmi birinci yüzyıla girerken Amerika'da kurgu yazmak, entelektüel korkaklara göre bir iş değildir. Dışarıda bir sürü sansür memuru var ve her ne kadar farklı gündemleri olsa da, hepsi temelde aynı şeyi istiyor: onların gördüğü dünyayı görmenizi... ya da en azından farklı gördüğünüz şeyler hakkında çenenizi kapamanızı. Statüko ajanları da var. Kötü adamlar olmaları şart değil, ama entelektüel özgürlüğe inandığınızda tehlikeli adamlar olurlar.

Bir yandan anneme katılıyorum: küfürlü konuşma ve bayağılık cehaletin dilidir ve sözlü saldırıdır. Çoğunlukla yani, çünkü küfür olan, ama son derece canlı ve renkli özdeyişler de vardır. *Kıç tekmeleme yarışına katılmış tek bacaklı bir adamdan daha meşgulüm; bir eline dilekleri, bir eline de bokları al, bak bakalım hangisi önce doluyor*... bunlar ve buna benzer cümleler oturma odasına yakışmaz ama çarpıcı ve keskindirler. Ya da Richard Dooling'in *Brain Storm* adlı kitabından şu bölüme bakın, bayağılık şiir haline gelmiş:

"Kroki A: Kaba, koca kafalı bir penis, içinde en küçük bir terbiye zerresi olmayan barbarca bir düzüşme. Bütün çapkınların hayali. Tek gözünde yılankavi bir ifadeyle iğrenç, solucansı bir boru. Karanlık göklerde ete vahşi bir yıldırım gibi çarpan mağrur bir

adam. Gölgeleri, kaygan yarıkları, tonbalığı esrikliğini ve uykuyu arayan doymak bilmez vahşi bir köpek..."

Her ne kadar diyalog olarak yazılmamışsa da, buraya Dooling' den başka bir pasaj daha almak istiyorum, çünkü bunda da tersini yapıyor: insanın bayağılığın veya küfrün yanına bile uğramadan da takdire şayan bir şekilde grafik olabileceğini gösteriyor:

Kadın, adama bacaklarını açtı ve gerekli veri bağlantılarının, erkek ve dişi adaptörlerin işleme hazır hale gelmesini sağladı, müşteri/hizmetli, efendi/köle fazlarını ayarladı, sistemi harekete geçirdi. Kablolu modemler kanalıyla sıcak giriş ve iki tarafın ileri işlemcilerine bağlantı sağlamak için, sadece birkaç değerli biyolojik makine sisteme girmişti.

Eğer sadece zenginler ve zeki üniversiteliler hakkında yazan Henry James ya da Jane Austen türü bir adam olsaydım, ayıp bir kelime ya da küfürlü bir cümle yazmama gerek kalmazdı; hiçbir kitabım Amerikan okul kütüphanelerinde yasaklanmaz veya bazı yardımsever dini bütün tiplerden, o milyonlarca dolarımın bir bardak su almama bile yetmeyeceği cehenneme gideceğimi bilmemi isteyen mektuplar almazdım. Ama ne var ki, ben bu tür insanlar arasında yetişmedim. Amerika'nın alt orta sınıfından biri olarak büyüdüm ve hakkında en dürüstçe ve bilerek yazabileceğim insanlar da onlar. Bu da, parmaklarını acıttıklarında şekerden çok bok dedikleri anlamına geliyor, ama ben bu konuda huzura erdim. Aslına bakarsanız pek de huzursuz değildim zaten.

Şu mektuplardan birini aldığımda veya beni bayağılıkla suçlayan yeni bir eleştiri ile karşılaştığımda -ki bir anlamda öyleyim- romanları arasında *The Octopus,*[1] *The Pit*[2] ve harika bir otantik kitap olan *McTeague* bulunan, yüzyıl başı sosyal gerçekçilerinden Frank Norris'in sözleriyle rahatlarım. Norris, çiftliklerde, kentlerde, fabrikalarda çalışan sınıftan insanları yazmıştır. Norris'in en başarılı çalışmasının ana karakteri McTeague okul yüzü görmemiş bir dişçidir. Norris kitapları halkın ahlaksızlığını anlatıyor, diye suçlanır ve yazar buna soğukkanlı bir tutumla dudak bükerek: "Onların ne düşündüğüne ne diye aldırayım ki?" diye yanıt verir. "Asla dalkavukluk yapmadım. Gerçekleri anlattım."

Tabi ki bazı insanlar gerçekleri duymak istemez, ama bu sizin sorununuz değildir. Sorun olan, gerçeklere doğrudan parmak basmak istemeyen bir yazar olmaktır. İster çirkin ister güzel olsun, konuşma, karakterin bir göstergesidir; aynı zamanda bazı insanların kapalı tutmayı tercih edeceği bir odadaki serin, ferahlatıcı nefes de olabilir. Sonuçta, sorulacak soru hikâyenizdeki konuşmaların korkutucu ya da ayıp olması değildir; yegâne soru, diyaloglarınızın sayfada nasıl aktığı ve kulağa nasıl geldiğidir. Eğer gerçeğe uygun bir şekilde akmasını istiyorsanız, o zaman kendinizle konuşmalısınız. Daha da önemlisi, susmalı ve başkalarının konuşmalarını dinlemelisiniz.

-8-

Kurguda, diyalog hakkında söylediğim her şey karakterlerin oluşturulmasında da geçerlidir. İş iki şekilde başarılı olur: çevre-

---

(1) Ahtopot.

(2) Kuyu.

nizdeki gerçek insanların nasıl davrandıklarına dikkat etmekle ve sonra da gördükleriniz hakkında gerçeği aktarmakla. Karşı komşunuzun, kimse bakmıyor sandığı zaman burnunu karıştırdığını fark etmiş olabilirsiniz. Bu harika bir ayrıntıdır, ama hikâyenin bir yerinde kullanmadıkça, bunu fark etmiş olmak sizi iyi bir yazar yapmaz.

Kurgu karakterler doğruca hayattan mı alınır? Tabi ki öyle olmaz, en azından bire bir anlamında olmaz... zaten, dava edilmek veya güzel bir sabah posta kutunuza giderken vurulmak istemiyorsanız öyle yapmayın. Pek çok durumda, *Valley of the Dolls* gibi *roman á clef* romanlarda, karakterler *çoğunlukla* hayattan alınmıştır, fakat okurlar kaçınılmaz olarak kim kimdir tahmini oynamaya başlayınca, bu hikâyelerin tadı kaçmış, birbirini paralamaya çalışan gölge boksörü ünlülerle dolmuş ve sonra okurun zihninden hızla silinip gitmiştir. Ben *Valley of the Dolls*'un yayınlanmasından kısa bir süre sonra okudum (o yaz bir batı Maine tatil köyünde aşçı yamaklığı yapıyordum), sanırım kitabı alan herkesin yaptığı gibi de heyecanla okudum, ama ne hakkında olduğunu bile doğru dürüst hatırlamıyorum. Genel olarak, sanırım *The National Enquirer* tarafından yayınlanan ve skandalların yanı sıra, yemek tarifleri ve pasta resimleri de görebileceğim zırvayı almayı tercih ederim.

Benim için bir hikâyenin akışı içinde karakterlere ne olacağı, sadece ilerledikçe onlar hakkında keşfettiklerimle ilgilidir... başka bir deyişle, nasıl geliştikleriyle. Bazen pek az gelişirler. Eğer çok gelişirlerse de, hikâyenin akışını etkilemeye başlarlar. Ben hemen hemen her zaman durumsal bir şeyle başlarım. Doğrusu budur demiyorum, sadece ben hep böyle çalışırım. Ama bir hikâye aynı biçimde sona ererse, bana veya başkalarına ne kadar ilginç gelirse gelsin, bunu bir başarısızlık sayarım. En iyi hikâyelerin daima olay

yerine insanlar hakkında bir sonla bittiğini düşünüyorum, buna karakter yanlısı olmak denebilir. Ama bir kez kısa hikâyenin ötesine geçildi mi (diyelim ki, iki bin ile dört bin kelimeye kadarı kısa hikâyedir), bunun bir karakter çalışması olduğuna pek inanmam; sonuçta, hikâyenin daima patron olması gerektiğini düşünürüm. Hey, bir karakter çalışması istiyorsanız ya bir biyografi alın ya da bulunduğunuz yerdeki üniversitenin tiyatro kulübü gösterilerine bilet bulun. Dayanabildiğiniz kadar karakter bulursunuz o zaman.

Unutmamak gereken başka bir şey de, gerçek hayatta hiç kimsenin "Kötü adam" veya "En iyi dost" ya da "Altın kalpli fahişe" olmadığıdır; gerçek hayatta her birimiz kendimizi başkarakter, lider, büyük oyuncu sayarız; kamera hep *bizim* üstümüzdedir bebeğim. Bu tutumu kurgunuza yansıtabilseniz de parlak karakterler yaratmayı daha kolay bulamayabilirsiniz, ama popüler kurguda çok fazla rastlanan tek boyutlu aptal karakterler yaratmak daha da zor gelebilir.

Annie Wilkes yani *Misery*'de Paul Sheldon'u esir alan hemşire bize psikopat gibi görünebilir, ama onun kendisine son derece aklı başında ve makul göründüğünü unutmamak önemlidir... berbat piçlerle dolu düşman bir dünyada var olma savaşı veren, abluka altında bir kadın. Zaman zaman tehlikeli ruh hali dönüşümleri yaşadığını gördük ama hiçbir zaman kestirip atmamaya ve, "Annie o gün depresif ve muhtemelen intihara eğilimliydi" ya da "Annie o gün özellikle mutlu görünüyordu," dememeye çalıştım. Size anlatmak zorunda kalırsam şaşırır kaybederim. Ama diğer yandan, size sessiz, kirli saçlı, saplantılı bir şekilde kek ve şeker yiyen bir kadını gösterebilirsem ve sizin o gün Annie'nin manik depresif döngünün depresif yanında olduğu sonucuna varmanızı sağlayabilirsem, kazanırım. Ve eğer, kısaca bile olsa, dünyanın Wilkes gözüyle nasıl

göründüğünü göstermeyi başarabilirsem -onun deliliğini anlamanızı sağlayabilirsem- belki o zaman onu sempati duyduğunuz, hatta özdeşleştiğiniz biri yapabilirim. Sonuç? Her zamankinden daha da ürkütücü olur, çünkü gerçeğe yaklaşmıştır. Diğer yandan, eğer onu gıdaklayan yaşlı bir kocakarıya döndürürsem, ortaya başka bir uyduruk kadın çıkmış olur ve bu da hem benim için hem de okur için büyük zaman kaybıdır. Böyle bir cadıyı kim tanımak ister ki? Daha *Wizard of Oz* ilk baskısını yaptığında Annie'nin o versiyonu yaşlanmıştı bile.

Sanırım *Misery*'deki Paul Sheldon'un ben olup olmadığımın sorulması normaldir. Kesinlikle bazı *kısımları* benim... ama sanırım kurgu yazmayı sürdürürseniz siz de göreceksiniz ki, her karakter kısmen sizsiniz. Belirli bir karakterin ortaya konan bir dizi durum karşısında ne yapacağını kendinize sorduğunuzda, kendinizin ne yapacağını (ya da söz konusu olan kötü adamsa, ne yapmayacağını) baz alarak karar verirsiniz. Kendinize ait olumlu ve olumsuz çeşitli karakter özelliklerinin yanı sıra, başkalarında gözlemlediğiniz özellikleri de kullanırsınız (örneğin, kimsenin bakmadığına inandığı zaman burnunu karıştıran adamı). Çok güzel bir de üçüncü unsur vardır: saf, pırıl pırıl hayal gücü. *Misery*'yi yazarken kendimi bir süre psikopat bir hemşire hissetmem bu unsur sayesindedir. Ve Annie olmak hiç de zor değildi. Aslında bir tür eğlenceydi. Bence Paul olmak daha zordu. O akıllı ben akıllı, hiç de dört günlüğüne Disneyland'a gitmek gibi değildi.

Romanlarımdan *The Dead Zone,* iki sorudan türedi: Bir siyasi suikastçı acaba haklı da olabilir mi? Ve eğer olursa, onu bir romanın kahramanı yapabilir misiniz? Romanın iyi adamı? Bu fikirler zihnimde tehlikeli derecede kaypak bir siyasetçi şekillendirdi... siyaset merdiveninin basamaklarını, dünyaya neşeli, dostane bir yüz

göstererek tırmanan ve oyunu bilinen şekliyle oynamayı reddederek seçmenleri cezbeden bir adam görmeye başladım. (Greg Stillson'un yirmi yıl önce hayal ettiğim kampanya taktikleri, Jesse Ventura'nın Minnesota valilik koltuğu için yürüttüğü başarılı kampanyayla aynıydı. Neyse ki, Ventura başka yönlerden Stillson'a hiç benzemiyor.)

The Dead Zone'un kahramanı Johnny Smith de normalde iyi bir adam ve onunki rol değil. Onu farklı kılan tek şey, çocukluğunda geçirdiği bir kaza sonucunda geleceği görme konusunda sınırlı bir yetenek edinmiş olması. Bir siyasi gezide Greg Stillson'un elini sıkan Johnny, Stillson'un Birleşik Devletler Başkanı olacağını ve hemen ardından III. Dünya Savaşı'nı başlatacağını görür ve bu durumu önlemenin -başka bir deyişle dünyayı kurtarmanın- tek çaresinin Stillson'un kafasına bir kurşun sıkmak olduğu sonucuna varır. Johnny öteki vahşi, paranoyak mistiklerden bir tek yanıyla ayrılmaktadır: o geleceği gerçekten görür. Ama hepsi zaten öyle söylemiyor mu?

Durumun beni çeken tedirgin edici, yasadışı bir yanı vardı. Eğer Johnny'yi sentetik bir azize döndürmeden sahiden iyi bir adam yapabilirsem hikâyenin başarılı olacağını düşündüm. Aynı şey Stillson için de geçerliydi, ama tersineydi: onun da otantik olarak kötü biri olmasını ve içinde her zaman potansiyel bir şiddet duygusu kaynadığı için değil de, kahrolası inadı yüzünden okuru korkutmasını istiyordum. Okurun devamlı olarak: "Bu adam kontrolden çıkmış... nasıl olur da kimse onun bu yüzünü göremez?" diye düşünmesini arzu ediyordum. Johnny'nin bu gerçeği görmüş olmasının da, okurun daha da sıkı bir şekilde ondan yana olmasını sağlayacağı düşüncesindeydim.

Potansiyel suikastçıyla ilk karşılaştığımızda, kız arkadaşını ilçe fuarına götürmüş, çeşitli eğlencelere katılıyordu. Bundan daha normal, daha hoş ne olabilirdi? Sarah'a evlenme teklif etmek üzere oluşu da ondan daha çok hoşlanmamızı sağlıyordu. Daha sonra, Sarah ilk kez sevişmelerini önerdiğinde, Johnny evlenene kadar beklemek istediğini söyledi. Burada ince bir çizgi üstünde yürüdüğümü hissetmiştim, okurların Johnny'yi aşkta dürüst ve içten biri olarak, konuya direkt yaklaşan ama erdem taslama meraklısı da olmayan biri olarak görmesini istiyordum. O prensip sahibi halini, çocuksu bir mizah duygusu vererek bir nebze aşabildim; Sarah'ı karanlıkta parlayan bir Cadılar Bayramı maskesiyle karşılıyordu (maskenin aynı zamanda sembolik bir anlam yaratmasını umuyordum; Johnny aday Stillson'a bir silah doğrulttuğunda gerçek bir canavar gibi algılanacaktı). Sarah gülerek, "Bildiğimiz Johnny," diyordu ve ikisi Johnny'nin eski kaplumbağa Volkswagen arabasıyla fuardan ayrılırken sanırım Johnny Smith, mutlu bir hayat sürmekten başka bir derdi olmayan ortalama bir Amerikalı olarak, bir dostumuz haline gelmişti. Yolda düşürdüğünüz cüzdanı bulsa içindekilere dokunmadan size getirecek ya da yanınızdan geçerken patlak lastiğinizi değiştirdiğinizi görse durup yardım edecek türden bir adam. John F. Kennedy'nin Dallas'ta vuruluşundan sonra, büyük Amerikan şeytanı, yüksek bir yerdeki tüfekli adam olmuştu. Ben de o adamı okurun dostu yapmak istiyordum.

Johnny karakteri zordu. Ortalama bir adamı alıp canlı ve ilginç kılmak her zaman zordur. Greg Stillson (çoğu kötü adam gibi) daha kolay ve çok daha eğlenceliydi. Onun o tehlikeli, bölünmüş karakterini kitabın ilk sahnesine çakmak istiyordum. İşte, New Hampshire'daki Amerikan Temsilciler Meclisi için koşturmasından birkaç yıl önce, Stillson ortabatı taşra halkına İncil satan

genç bir gezgin pazarlamacı. Bir çiftlikte durduğunda hırlayan bir köpek tarafından tehdit ediliyor. Çiftlikte hiç kimsenin olmadığından emin olana dek dostane ve güler yüzlü tavrını koruyor. Sonra köpeğin gözüne gözyaşı gazı sıkıp öldürene kadar tekmeliyor.

Okur tepkisindeki başarıyı ölçmek mümkün olsa, *The Dead Zone*'un açılış sahnesi (ilk ciltli çok satan kitabım) en başarılı sahnelerimden biri olurdu. Kesinlikle hassas bir yere dokunuyordu; mektup yağmuruna tutulmuştum, çoğu da hayvanlara karşı zulüm uyguladığım için beni kınıyordu. O insanlara cevap yazıp her zamanki şeyleri sıraladım: a) Greg Stillson gerçek değildi; b) *köpek* gerçek değildi; c) ben hayatım boyunca ne kendi evcil hayvanlarımdan birine ne de bir başkasınınkine ayağımı sürmüş değildim. Ayrıca, belki o kadar açık olmayan başka bir noktayı da belirttim... Gregory Ammas Stillson'un son derece tehlikeli ve bunu kamufle etme konusunda son derece başarılı olduğunu göstermem gerekiyordu.

Kitabın sonundaki yüzleşmeye kadar, Johnny ile Greg'in karakterlerini çeşitli sahnelerle işlemeye devam ettim, kitabın sonunda olaylar beklenmedik olmasını umduğum bir biçimde kendi kendilerini çözeceklerdi. İyi ve kötü kahramanlarımın karakterleri anlatmam gereken hikâye tarafından belirlenmişti, başka bir deyişle, bulduğum fosil tarafından. Benim işim (ve bunun hikâye anlatmak için geçerli bir yaklaşım olduğuna karar verirseniz sizin de işiniz) bu kurgu kişileri, hem hikâyeye yardımcı olacak hem de bize makul görünecek bir şekilde, onlar hakkında o ana dek bildiklerimize (ve gerçek hayat hakkında bildiklerimize elbette) uygun hareket ettirmek. Bazen kötüler de kendilerinden kuşkuya düşer (tıpkı Greg Stillson'un düştüğü gibi); bazen acıma duygusu hissederler (Annie Wilkes'in hissettiği gibi). Ve bazen de iyi adam tıpkı Johnny Smith'in yaptığı gibi doğru şeyleri yapmaktan vazgeçer...

duayı düşünecek olursanız ("Bu kupayı dudaklarımdan al") İsa bile Gethsemane Bahçesi'nde aynı şeyi yapmıştı. Ve eğer işinizi yaparsanız, karakterleriniz canlanır ve her şeyi kendi başlarına yapmaya başlar. Eğer sahiden denemediyseniz bunun biraz saçma göründüğünün farkındayım, ama olduğu zaman müthiş eğlencelidir. Ve bir çok sorununuz da çözülmüş olur inanın bana.

-9-

İyi hikâye anlatmanın bazı temel yanlarını konuştuk, hepsi dönüp dolaşıp aynı öz fikirlere geliyor: pratik yapmak paha biçilmezdir (ve hoşunuza gidecekse ben pratik yapmaktan hiç hoşlanmam aslında) ve dürüstlük vazgeçilmezdir. Betimleme, diyalog ve karakter geliştirme becerilerinin hepsinin yolu net bir şekilde görmekten veya duymaktan, sonra da gördüklerinizi ya da duyduklarınızı aynı netlikle kâğıda aktarmaktan geçer (ve de o bıktırıcı, gereksiz zarfları kullanmamaktan).

Ayrıca bir sürü çanlar ve ıslıklar da vardır... doğal sesleri yansıtan sözcükler, aşamalı tekrarlar, bilinç akışı, iç diyaloglar, kelimelerle oynamak, arkadaki hikâyeyle ilgili o yapışkan soru (hikâyeye ne kadar girdiniz ve ne kadarı hikâyeye ait), tema, hız denetimi ve bir düzine diğer başlık; bunların hepsi de (bazen insanı bıktıracak kadar çok) yazma kurslarında ve standart yazı kitaplarında anlatılır.

Benim bütün bu konulara yaklaşımım basittir. Hepsi, her bir parçası masanın üzerinde durur ve yazınızın kalitesini artıracak, ama öykünüzün yolunu kesmeyecek ne varsa kullanırsınız. Aynı seslerin tekrarlandığı bir cümle mi kurmak istiyorsunuz, alıp kullanın ve kâğıtta nasıl durduğuna bakın. Eğer işe yarar gibi görünü-

yorsa kalabilir. Yaramıyorsa (ki bana göre, Spiro Agnew'in Robert Jordan'la küsüşmesi gibi, hiç hoş durmaz), eh makinenizdeki İPTAL tuşu ne güne duruyor?

Çalışmanızda kesinlikle dar görüşlü ve tutucu olmanıza gerek yok, tıpkı *The Village Voice* veya *The New York Review of Books* roman öldü diyor, diye deneme yazmak mecburiyetinde olmadığınız gibi. İster geleneksel yolu ister moderni seçebilirsiniz. Laf, isterseniz tepe takla yazın veya Crayola figürleriyle yazın. Ama nasıl yazarsanız yazın, ne yazdığınızı ve ne kadar iyi yazdığınızı değerlendirmeniz gereken bir nokta vardır. Yazdıklarınızın okura anlamlı geleceğine siz ikna olmadıkça, o hikâyenin veya romanın çalışma odanızın ya da stüdyonuzun kapısından çıkmasına izin verilmesi gerektiğine inanmıyorum. Her zaman bütün okurları memnun edemezsiniz; hatta okurların bir kısmını bile her zaman memnun edemezsiniz, ama gerçekten, en azından okurların bazılarını, bazen mutlu etmek zorundasınız. Sanırım bunu William Shakespeare söylemişti. Ve artık uyarı bayrağını bütün o OSHA, MENSA, NASA ve Yazarlar Birliği'ni tatmin edecek şekilde, usulüne uygun olarak salladığıma göre, izninizle her şeyin masanın üzerinde emrinize amade olduğunu tekrarlayayım. Bu insanın başını döndüren bir düşünce değil mi? Bence öyle. Ne kadar sıkıcı ya da kışkırtıcı olduğuna bakmadan, hoşunuza giden ne varsa deneyin. Eğer işe yarıyorsa mesele yok. Yaramıyorsa, kaldırıp atın. Sevseniz bile kaldırıp atın. Sir Arthur Quiller-Couch bir keresinde "Sevgililerinizi öldürün," demişti ve haklıydı.

Asıl hikâyeyi anlatma işim bittiğinde, çoğu zaman çeşitli süsleme dokunuşları yapma şansı görürüm. *The Green Mile*(1) adlı kitabıma başladıktan hemen sonra da böyle bir durum yaşadım; ana

(1) Yeşil Yol (Altın Kitaplar).

karakterim şu ya da bu suç yüzünden idam edileceğini düşündüğüm masum bir adamdı ve dünyanın en ünlü masum adamına atfen adının J. C. harfleriyle kısaltılmasını istedim. Bunun örneğini ilk kez *Light in August*'da[1] (hâlâ en sevdiğim Faulkner romanıdır) kurbanlık kuzuya Joe Christmas adı verildiğinde görmüştüm. Böylece ölüm mahkûmu John Bowes, John Coffey'ye dönüştü. Kitabın sonuna kadar benim J. C. yaşayacak mı ölecek mi emin olamadım. Yaşamasını *istiyordum,* çünkü ondan hem hoşlanmıştım hem de acıyordum, ama öyle ya da böyle bu harflerin kimsenin canını yakmayacağını fark ettim. (Birkaç eleştirmen J.C. harfleri yüzünden beni sembolizmi basite indirgemekle suçlamıştı. Ben ise ne bu, roket bilimi mi, diye düşünmüştüm. Yani, abartmayalım arkadaşlar.)

Çoğunlukla bu tür şeyleri hikâye tamamlanana dek görmem. Hikâye bitince arkama dayanıp yazdıklarımı okuyabilirim ve satır aralarındaki desenlere bakarım. Eğer bir şeyler bulursam (ki hemen hemen her zaman bulurum), hikâyenin tamamına daha vakıf olduğum için anında temizleyebilirim. İkinci gözden geçiriş ise sembolizm ve tema içindir.

Eğer okulda Moby-Dick'te beyaz rengin sembolizmini veya Hawthorne'un "Young Goodman Brown" gibi hikâyelerinde ormanı sembolik olarak kullanışını işlediyseniz ve o derslerden sersemlemiş bir halde çıktıysanız, şu anda bile kendinizi korumak üzere kollarınızı öne uzatmış kafanızı sallıyor ve *yok, kalsın teşekkür ederim,* diyor olabilirsiniz.

Ama durun. Sembolizmin güç ve acımasızca kafa patlatması gerekmez. Hikâyenin mobilyalarına uyacak süslü bir Türk halısı gibi bilinçle dokunmuş olmak zorunda da değildir. Eğer hikâyenin

[1] Ağustos Işığı (İletişim).

ana temasıyla önceden var olan bir şey, yeraltındaki bir fosilmiş gibi uyum içinde gidebiliyorsanız, o zaman sembolizmin de zaten önceden var olması gerekmez mi? Sadece yeni bir kemik daha (ya da bir grup kemik daha) keşfetmişsiniz demektir. Eğer karşınıza çıkarsa. Yok çıkmazsa ne olmuş? Hâlâ elinizde hikâyenin kendisi var, öyle değil mi?

Eğer oradaysa ve onu fark ettiyseniz, bence onu da elinizden geldiğince çıkarmanız, parlayana kadar cilalamanız ve sonra da bir ustanın değerli ya da yarı değerli bir taşı işlediği gibi işlemeniz gerekir.

Daha önce de belirttiğim gibi, *Carrie* içinde bir telekinetik enerji olduğunu keşfeden seçilmiş bir kız hakkında kısa bir romandı... düşünce gücüyle nesneleri hareket ettirebiliyordu. Duşlarda onun da katılmış olduğu acı bir eşek şakasının bedelini ödemek üzere, Carrie'nin sınıf arkadaşı Susan Snell erkek arkadaşını Carrie'yi mezuniyet balosuna davet etmesi için kandırıyordu. Orada Kral ve Kraliçe seçiliyorlardı. Kutlamalar sırasında Carrie'nin başka bir sınıf arkadaşı, sevimsiz Christine Hargensen Carrie'ye başka bir eşek şakası düzenliyor, ama bu öldürücü oluyordu. Carrie, kendisi de ölmeden önce, telekinetik gücünü kullanarak sınıf arkadaşlarının çoğunu (ve iğrenç annesini) öldürüp intikamını alıyordu. Bütün hikâye buydu sahiden de; peri masalı kadar basitti. Her ne kadar anlatı bölümlerinin aralarına mektup tarzında çeşitli sahneler (kurgu kitaplardan parçalar, bir günlükten alıntılar, mektuplar, teleks bültenleri) eklemiş olsam da, aslında çanlarla ıslıklarla donatmama gerek yoktu. Bunu kısmen daha büyük bir gerçeklik duygusu vermek (Orson Welles'in *War of the Worlds*'unun[1] radyo

---

[1] Dünyalar Savaşı.

adaptasyonunu düşünüyordum.) ama daha çok da, ilk müsveddeler gözüme roman olamayacak kadar kısa göründüğü için yapmıştım.

İkinci tur düzeltmeleri yapmak üzere *Carrie*'yi tekrar okuduğumda, hikâyenin üç önemli noktasında kan olduğunu gördüm: başlangıçta (Carrie'nin doğaüstü yeteneği belli ki ilk âdet kanamasıyla ortaya çıkmıştı), dorukta (baloda Carrie'yi delirten eşek şakasında bir kova domuz kanı yer alıyordu-Chris Hargensen erkek arkadaşına, "Domuza domuz kanı," diyordu) ve sonunda (Carrie yardım etmeye çalışan Sue Snell kendi âdet kanaması başladığında, yarı isteyip yarı korktuğu gibi hamile olmadığını anlıyordu.).

Elbette çoğu korku hikâyesinde pek çok kan vardır, bizim ticaretin stoku olduğu söylenebilir. Yine de, *Carrie*'deki durum kan sıçramasından öte bir şey gibi gelmişti bana. Sanki özel bir anlamı varmış gibiydi. *Carrie*'yi yazarken bir kez bile durup, "Ah, bütün bu kan sembolizmi bana eleştirmenlerin gözünde puan kazandıracak" veya "Oğlum, *bu* kitap mutlaka bir iki üniversite kütüphanesinde yer almalı," diye düşünmüş değilim. Çünkü bir yazarın *Carrie*'nin herhangi birinin entelektüel zevkine hitap edeceğini düşünebilmesi için benden çok daha kaçık olması gerekir.

Entelektüel zevki olsun ya da olmasın, bira ve çay lekeleriyle dolu müsveddeleri okurken, onca kanın bir önemi olması gerektiğini fark etmemek zordu. O yüzden, elimden geldiğince geniş bir yelpazede kan fikriyle, görüntüsüyle ve çağrıştırdığı duygularla oynamaya başladım. Çok fazla anlam vardı ve çoğu da oldukça ağır anlamlardı. Kan güçlü bir biçimde kurban verme fikriyle bağlantılıydı; genç kadınlar için fiziksel olgunluğa erişme ve çocuk doğurma yeteneği kazanma anlamı taşıyordu; Hıristiyan dininde (pek çok diğer dinde de olduğu gibi) günahın ve kurtuluşun simgesiydi.

Son olarak, ailelerde kuşaktan kuşağa geçen özellikler ve yeteneklerle ilgisi vardı. Birine benzemeyi veya onun gibi davranmayı "Kanımızda var," diye açıklarız. Bunun pek de bilimsel olmadığını biliriz, çünkü bunlar aslında genlerimizde ve DNA'mızda bulunan özelliklerdir, ama birini özetlemek için diğerini kullanırız.

Sembolizmi bu kadar ilginç, yararlı ve -iyi kullanıldığı zaman-çekici kılan da bu özetleme ya da kısaltma yeteneğidir. Bunun da bambaşka bir şekil dili olduğu düşünülebilir.

Peki hikâyenizi ya da romanınızı mutlaka başarıya ulaştırır mı? Aslında ulaştırmaz, hatta, özellikle de aşırıya kaçıldığında, zarar bile verebilir. Sembolizm süslemek ve zenginleştirmek için vardır, bir tür yapay derinlik yaratmak için değil. O çanların ve ıslıkların hiçbiri hikâye hakkında değildir, bunda anlaşalım. Sadece hikâye, hikâye hakkındadır. (Bunu duymaktan bıkmadınız mı daha? Umarım bıkmamışsınızdır, çünkü ben söylemekten yorulmaya başlamadım bile.)

Yine de sembolizm (ve diğer süslemeler de) belli bir amaca hizmet eder... ızgaranın üzerindeki kromdan fazla bir anlamı vardır. Hem size hem de okura bir odaklanma aracı olarak iş görür, daha birleşik ve keyifli bir çalışma yaratılmasına yardım eder. Sanırım, müsveddenizi tekrar okurken (ve onun hakkında konuşurken) hikâyenizde sembolizm veya bu konuda bir potansiyel olup olmadığını görürsünüz. Yoksa, öylece bırakın zaten. Ancak eğer varsa, yeryüzüne çıkarmaya çalıştığınız fosilin net bir parçasıysa... uğraşmaya devam edin. Bunu yapmazsanız maymunsunuz demektir.

-10-

Aynı şeyler tema için de geçerlidir. Tema da, yazı ve edebiyat derslerinde insanı kızdıracak kadar (ve boğacak kadar) çok işlenir ve sanki en korkunç meseleymiş gibi davranılır, ama (şok olmayın) hiç de o kadar büyük bir mesele değildir. Bir roman yazmışsanız, onu haftalarca, aylarca kelime kelime yakalamışsanız, bitirdiğiniz zaman şöyle bir arkanıza yaslanmayı (ya da uzun bir yürüyüşe çıkmayı) ve niye onca zaman harcadığınızı, niye bunu yapmanın o kadar önemliymiş gibi göründüğünü sormayı hem kitaba hem de kendinize karşı borçlu olursunuz. Başka bir deyişle, bütün bunlar ne içindi arkadaş?

Bir kitap yazdığınızda, günbegün ağaçları tarar ve tanımlarsınız. Bitirdiğinizde ise geri çekilip ormana bakmanız gerekir. Her kitabın sembolizm, ironi ya da müzikal bir dille (bildiğiz gibi, düz yazı denmesinin bir nedeni var) dolu olması gerekmez, ama bana öyle geliyor ki her kitabın -en azından okunmaya değer her kitabın- bir şey hakkında olması gerekiyor. Yazarken veya ilk müsvedde bitince, göreviniz sizin kitabınızın ne ya da neler hakkında olduğuna karar vermektir. İkinci müsveddede -veya kaçıncıysa artıkise göreviniz o bir şeyi daha da net hale getirmektir. Bunu yapmak bazı büyük değişiklikler ve revizyonlar gerektirebilir. Yararı ise, size ve okurunuza daha net bir odak ve daha bütünleşmiş bir öykü sunmasıdır. Bu kural pek değişmez.

Yazılması en uzun zaman alan kitabım *The Stand*[1] oldu. Aynı zamanda, sürekli okurlarımın en beğendiği kitapmış gibi de görünüyor (insanın en iyi kitabını yirmi yıl önce yazmış olduğuna dair

(1) Mahşer (Altın Kitaplar).

böyle ortak bir görüşün varlığı biraz tedirgin edici, ama bu konuya şimdi girmeyeceğiz, teşekkürler). İlk müsveddeyi kitaba başladıktan altı ay kadar sonra bitirebilmiştim. *The Stand* gerçekten uzun bir zaman aldı çünkü neredeyse üçüncü turu yazarken ölüp gidiyordu.

Dağınık, çok karakterli türden bir roman yazmak istemiştim -becerebilirsem fantezi bir destan olacaktı- ve bu amaçla uzun birinci kısmın her bölümüne ana bir karakter ekleyerek değişen perspektif yöntemi kullandım. Böylelikle, Birinci Bölüm, Teksas'lı bir fabrika memuru olan Stuart Redman oldu; İkinci Bölüm kendini Maine'li hamile bir üniversiteli kız olan ve sonra Stu'ya dönüşen Fran Goldsmith olarak gördü; Üçüncü Bölüm New York'lu rock and roll şarkıcısı Larry Underwood olarak başladı, sonra tekrar Fran'a ve sonra da Stu Redman'a döndü.

Planım bütün bu karakterleri, iyi, kötü ve çirkini iki mekâna bağlamaktı: Boulder ve Las Vegas. Muhtemelen sonunda birbirlerine girecekleri düşüncesindeydim. Kitabın ilk yarısı aynı zamanda, Amerika ve dünyayı silip süpüren, insan ırkının yüzde doksan dokuzunu ortadan kaldıran ve sonunda teknolojiye dayalı kültürümüzü yok eden insan yapısı bir virüsün hikâyesini anlatıyordu.

Bu hikâyeyi, 1970'lerdeki sözde Enerji Krizi'nin sonlarına doğru yazmaktaydım ve korkunç salgınların yayıldığı bir yaz mevsiminde (aslında bir aydan uzun sürmüyordu) harap olan bir dünya tasarlayarak gerçekten çok harika vakit geçiriyordum. Manzara panoramik, ayrıntılı, ülke çapında ve (en azından bana göre) nefes kesiciydi. Hayalimde, New York'un Lincoln Tüneli'inin ölü metrosunun yarattığı trafik karmaşasından, Randall Flagg'ın kırmızı gözüyle tetikte (ve çoğu zaman eğlenerek) izleyen bakışları altında Nazi bir ruhla yeniden doğan Las Vegas'a kadar, olayları bu kadar

net canlandırabildiğim durumlar çok az olurdu. Bütün bunlar korkunç geliyordu, korkunçtu da, ama bana göre gördüklerim aynı zamanda son derece gerçekçiydi. Artık ne enerji krizi ne kıtlık ne Uganda'da katliamlar ne asit yağmuru ne de ozon tabakasında delik vardı. Kılıçlarını bileyen nükleer güçlerin ve aşırı nüfus artışının da sonu gelmişti. Bütün bunların yerine, insanlığın geri kalan parçasının Tanrı merkezli, mucizelerin, sihrin ve kehanetin geri döndüğü bir dünyada yeniden başlama şansı vardı. Hikâyemi seviyordum. Karakterlerimi seviyordum. Ve yine de ne yazacağımı bilemediğim için bir satır daha yazamadığım bir nokta gelip çatmıştı. John Bunyan'ın epiğindeki Hacı gibi, doğru yolun kaybolduğu bir yere gelmiştim. Bu korkunç yeri keşfeden ilk yazar ben değildim ve sonuncusu olmaktan da çok uzaktım; burası yazarlar blokunun arazisiydi.

Eğer beş yüz sayfadan fazla değil de, iki hatta üç yüz tek satır aralıklı sayfa yazmış olsaydım, sanırım *The Stand*'ı terk eder ve başka bir şeyler yazardım... Tanrı biliyor ki, bunu daha önce yapmışlığım vardı. Fakat beş yüz sayfa hem zaman hem de yaratıcı enerji açısından fazla büyük bir yatırımdı; bırakmam mümkün değildi. Üstelik, şu küçük ses de kitabın sahiden güzel olduğunu ve eğer bitirmezsem sonsuza dek pişmanlık duyacağımı fısıldıyordu. O yüzden başka bir projeye geçmek yerine, uzun yürüyüşlere çıkmaya başladım (yirmi yıl sonra bu alışkanlık başıma büyük dertler açacaktı). O yürüyüşlerde yanıma bir dergi veya kitap da alırdım ama, aynı yaşlı ağaçlara aynı geveze, hastalıklı tabiatlı ala kargalara ve sincaplara bakmaktan sıkılmış görünsem de, pek açmazdım. Yaratıcılık bunalımı geçiren biri için can sıkıntısı bire bir olabilir. O yürüyüşleri sıkıntıdan patlamış olarak ve devasa yararsız müsveddelerimi düşünerek geçirdim.

Haftalarca bir yere varamadım... her şey çok zor, çok fazla karmaşık geliyordu. Çok fazla entrika çevirmek zorundaydım ve bütün o entrikalar karmakarışık olma tehlikesi içindeydiler. Sorunu kafamda defalarca evirip çevirdim, yumrukladım, kafa attım... ve sonra bir gün pek de bir şey düşünmezken, cevap aklıma geliverdi. Tam ve tek bir parlak ışık yandı, hediye paketine sarılı olduğu da söylenebilir. Eve koştum ve aklımdakileri bir kâğıda aktardım, böyle bir şeyi ilk kez yapıyordum, ama unuturum diye dehşete düşmüştüm.

Gördüğüm şey, *The Stand*'ın geçtiği Amerika'da salgınlar yüzünden nüfus azaldığı halde benim hikâyemin tehlikeli bir şekilde aşırı kalabalıklaşmış olduğuydu... gerçek bir Kalküta'ya dönmüştü. Gördüğüm kadarıyla çözüm, beni ilerleten yerdeydi, virüs yerine bir patlama, ama Gordiyon düğümünü bir kerede çözecek büyük bir patlama olmalıydı. Kurtulanları Boulder'den batıya, Las Vegas'a gönderecektim, hiçbir şeyleri ve planları olmadan, bir vizyon bulmaya ya da Tanrı'nın dileğini anlamaya çalışan İncil karakterleri gibi gideceklerdi. Vegas'ta Randall Flagg'la karşılaşacaklar ve iyi adamlar da kötü adamlar da ayakta kalmaya uğraşacaklardı.

Bir an önce elimde bunların hiçbiri yoktu, bir an sonra ise hepsi vardı. Yazmanın en sevdiğim tarafı, o her şeyin birbirine bağlanıverdiğini gördüğüm ani kavrayış anı. Buna "Mantık üstü," dendiğini duymuştum ki bence de doğru, ayrıca "Eğrinin üstünde düşünmek," dendiğini de duymuştum ve o da doğru. Her ne ad verirseniz verin, çılgın bir heyecan içinde bir iki sayfa not tuttum ve sonraki iki üç günü de bulduğum çözümü zihnimde evirip çevirerek, kusurlarını ve boşluklarını arayarak (ve bir yandan da hikâyeyi yazmaya devam edip, iki yan karaktere bir ana karakterin dolabına bir bomba yerleştirterek) geçirdim, fakat bu doğru olamayacak ka-

dar güzel duygusunu da kafamdan atamıyordum. İster güzel olsun ister olmasın, o vahiy anında bunun gerçek olduğunu anlamıştım: Nick Andros'un dolabındaki o bomba bütün akış sorunlarımı çözecekti. Nitekim çözdü de. Kitabın geri kalanı dokuz hafta içinde kendi kendine tamamlandı.

Daha sonra, *The Stand*'ın ilk müsveddesini bitirdiğimde, beni kitabın ortasında tamamen durduran şeyi daha iyi oturtmayı başardım; kafamın içinde sürekli olarak "*Kitabımı kaybediyorum! Ah, lanet olsun, beş yüz sayfa ve kitabımı kaybediyorum! Kırmızı alarm! KIRMIZI ALARM!*" diye sızlanan o ses olmayınca düşünmek çok daha kolaydı. Tekrar çalışmamı sağlayan şeyi de analiz etme fırsatı buldum ve olayın ironisi hoşuma gitti: ana karakterlerin neredeyse yarısını tuzla buz ederek kurtarmıştım kitabımı (aslında toplam iki patlama olmuştu, Boulder'dekini Las Vegas'ta benzer bir sabotaj hareketiyle dengelemiştim).

Huzursuzluğumun asıl sebebinin virüsten sonraki gelişmelerden kaynaklandığına karar vemiştim, Boulder karakterlerim -yani iyi adamlar- aynı eski teknolojik ölü girdaplara giriyordu. İlk kararsız CB yayınları, insanları Boulder'e çağırmak kısa süre sonra televizyonları harekete geçirecekti; haber programları ve 900'lü hatlar anında devreye girecekti. Aynı şey enerji santrallerinde de yaşanacaktı. Benim Boulderlilerin, Tanrı niye bizi korudu sorusunun, buzdolaplarını ve klimaları bir an önce tekrar devreye sokmaktan çok daha önemsiz olduğuna karar vermesi uzun sürmezdi. Vegas'ta, Randall Flagg ve yandaşları elektriği yeniden devreye sokmanın yanı sıra jetleri ve bomba uçaklarını kullanmayı öğreniyorlardı, ama bunda bir sorun yoktu -beklenen bir şeydi- çünkü onlar kötü adamlardı. Beni durduran şey, zihnimin bir düzeyinde, iyi adamlarla kötü adamların riskli bir biçimde birbirlerine benze-

meye başladıklarını algılamış olmamdı ve tekrar devam etmemi sağlayan da, iyi adamların elektronik bir altın boğaya taptıklarını ve uyanmak için bir dürtüye ihtiyaçları olduğunu fark edişimdi. Dolapta bir bomba bu işi gayet güzel halletti.

Bütün bunlar, çözüm olarak şiddetin, kahrolası bir kırmızı iplik gibi insan dokusuna işlemiş olduğunu görmemi sağladı. Bu da *The Stand*'ın teması oldu ve ikinci müsveddeyi kitap kafamda tamamen oturmuş olarak yazdım. Karakterler (Stu Redman ve Larry Underwood gibi iyiler kadar Lloyd Henreid gibi kötüler de) tekrar tekrar "Bütün her şey -yani kitle imha silahları- ortalıkta toplanmayı bekliyor" gerçeğinden söz ettiler. Boulderliler eski neon Babil Kulesi'ni yeniden inşa etmeyi önerdiklerinde -masumca, iyi niyetle- daha fazla şiddete maruz kaldılar. Bombayı koyanlar Randall Flagg ne derse onu yapıyordu ama Flagg'ın zıt karakteri Başrahibe Abagail sürekli olarak "Her şey Tanrı'ya hizmet eder," diyordu. Eğer bu doğruysa -ve *The Stand* bağlamında kesinlikle doğruydu- o zaman bomba aslında yukarıdakinin bir uyarısı, "Ben sizi onca şeyden bu eski bokları yeniden yapasınız diye kurtarmadım," demenin bir yoluydu.

Romanın sonuna doğru (hikâyenin ilk, daha kısa versiyonun sonuydu), Fran, Stuart Redman'a bir umut olup olmadığını, insanların hatalarından ders alıp almayacaklarını soruyordu. Stu da, "Bilmiyorum," deyip duraklıyordu. Hikâye zamanına göre bu duraklama okur göz açıp kapayana kadar geçer. Yazarın stüdyosunda ise çok daha uzun sürdü. Zihnimi araştırdım ve Stu'nun söyleyebileceği, durumu netleştirecek bir şey daha aradım. Onu bulmak istiyordum çünkü Stu tam o sırada benim adıma konuşuyordu. Fakat sonunda, Stu sadece daha önce söylediğini tekrar etti: *Bilmiyorum.* Elimden gelen buydu. Bazen kitap size yanıtlar verir ama her

zaman değil ve okurları yüzlerce sayfa peşimden koşturduktan sonra benim de inanmadığım, boş ve yavan bir yanıtla bırakmak istemiyordum. *The Stand*'da ne *ahlak dersi,* ne de "Artık bir şeyleri anlasak *iyi olur,* yoksa lanet gezegeni toptan yok edeceğiz" türünden bir mesaj yoktu. Ama tema net bir şekilde ortaya konmuşsa, bu tartışma kendi ahlaki yönünü ve sonuçlarını doğurabilirdi. Bunda yanlış bir şey yok; bu tür tartışmalar okuma hayatının en büyük zevklerinden biridir.

Romanımı büyük salgın noktasına getirmeden önce sembolizm, betimleme ve edebi biat kullanmış olsam da, *The Stand*'ın yol taşlarını döşemeden önce tema üzerine pek fazla düşünmediğimden kesinlikle eminim. Bence bu tür şeyler Daha Akıllı Kimseler ve Daha Büyük Düşünürlere göre. Hatta hikâyemi kurtarmak için çırpınıyor olmasam temaya bu kadar çabuk ulaşmış olacağımdan bile emin değilim.

Tematik düşünmenin ne kadar işe yarayabileceğini görmek şaşırtmıştı beni. Bu sadece İngiliz Dili Profesörlerinin dönem sonu sınavlarında üzerinde tartışmanızı istediği ("*Wise Blood*'un tematik fikirlerini üç paragrafta tartışın... 30 puan") içi boş bir fikir değil, alet kutusunda bulunması gereken başka bir gereç, büyüteç gibi bir şeydi.

Dolaptaki bomba konusunda vahiy geldikten sonra ne ikinci müsveddeye başlarken, ne de ilk müsveddedeki bir şeye takıldığımda, kendime ne hakkında yazdığımı, neden gitarımı çalmak veya motosikletimle gezmek yerine ta başında burnumu bileğitaşına soktuğumu ve orada tutmaya devam ettiğimi sormakta hiç duraksamadım. Cevap her zaman anında gelmiyor, ama genellikle bir cevap var ve genellikle de onu bulmak o kadar zor değil.

Herhangi bir romancının, hatta kırktan fazla roman yazmış olanların bile çok fazla tematik düşüncesi olduğuna inanmıyorum; pek çok ilgi alanım var ama sadece birkaçı roman için zorluyor. Bu derinden ilgilendiğim konular (onlara takıntı demeyeceğim) arasında Pandora'nın teknokutusu bir kez açıldı mı kapatmanın ne kadar zor -belki de imkânsız!- olacağı (*The Stand*, The *Tommyknockers Firestarter*);[1] eğer bir Tanrı varsa niye böyle korkunç şeyler olduğu sorusu (*The Stand, Desperation, The Green Mile*); gerçeklikle fantezi arasındaki ince çizgi (*The Dark Half*,[2] *Bag of Bones, The Drawing of the Three*);[3] ve hepsinden çok da, aslında iyi olan insanları da bazen şiddete iten korkunç cazibe (*The Shining, The Dark Half*) var. Ayrıca çocuklarla yetişkinler arasındaki önemli farklar ve insandaki hayal gücünün iyileştirici etkisi üzerine de tekrar tekrar yazdım.

Ve tekrar ediyorum: *hiç de zor değil.* Bunlar sadece yaşamımda ve düşüncelerimde, çocukken ve sonra bir erkek olarak, koca olarak, baba olarak, yazar ve sevgili olarak gelişen meraklar. Gece ışığı kapatıp yalnız başıma, bir elim yastığın altında karanlığa bakarak yatarken zihnimi meşgul eden sorular.

Hiç kuşkusuz sizin de kendi düşünceleriniz, merak ettikleriniz ve ilgi duyduklarınız var ve benimkiler gibi onlar da bir insan olarak yaşadıklarınızdan, deneyimlerinizden kaynaklanıyor. Bazıları benim yukarıda saydıklarıma benziyor, bazıları da son derece farklı ama onlar var ve onları işinizde kullanmanız gerek. Bütün o fikirler sırf bu amaçla orada değil belki ama bu konuda da iyi oldukları kesin.

---

(1) Tepki (Altın Kitaplar).

(2) Hayatı Emen Karanlık (Altın Kitaplar).

(3) Üç'ün Çekilişi (Altın Kitaplar).

Bu küçük vaazı bir uyarı sözüyle kapamalıyım, sorularla ve tematik düşüncelerle işe başlamak kötü kurgu reçetesi olur. İyi kurgu daima hikâyeyle başlar ve temaya doğru gelişir; hemen hemen hiçbir zaman temayla başlayıp hikâyeye doğru ilerlemez. Bu kuralın yegâne olası istisnası olarak George Orwell'in *Animal Farm*'ını[1] düşünebiliyorum (ve *Animal Farm* da da aslında hikâye konusunun önce geldiğinden kuşkulanmaktayım; eğer öteki tarafta Orwell'i görürsem ona bu durumu sormak niyetindeyim).

Fakat temel öykünüz bir kez kâğıda geçtikten sonra, ne anlama geldiğini düşünmeniz ve sonraki müsveddelerinizi vardığınız sonuçlarla zenginleştirmeniz gerekir. Daha azını yapmak kendi işinizden (ve sonuçta okurlarınızdan) anlattığınız her hikâyeyi eşsiz bir şekilde sizin kılan vizyonu çalmak olur.

-11-

Buraya kadar iyiydi. Şimdi de işin düzeltilmesinden söz edelim; kaç müsvedde ve ne kadar düzeltme? Benim açımdan bu sorunun cevabı hep iki müsvedde ve bir cila olageldi (kelime işlemci teknolojisindeki gelişmeler sayesinde, cilalarım da üçüncü bir müsvedde olmaya yaklaştı).

Burada sadece kendi kişisel yazı tarzımdan söz ettiğimi anlamalısınız; gerçekte düzeltme yazardan yazara büyük farklılık gösterir. Örneğin Kurt Vonnegut, romanlarının her bir sayfasını tam kendi istediği gibi olana kadar yeniden yazardı. Sonuç olarak bazen günlerce sadece bir veya iki sayfayı bitirebiliyordu (ve çöp sepeti buruşturulmuş, kabul görmemiş yetmiş bir, yetmiş iki sayfayla

---

(1) Hayvan Çiftliği.

dolu oluyordu) ama el yazması bittiğinde de kitap tamamen hazır oluyordu. Doğruca baskıya verilebilirdi. Yine de çoğu yazarın belli tutumları olduğuna inanıyorum ve burada konuşmak istediklerim de onlar. Bir süredir yazı yazıyorsanız, bu kısımda benim yardımıma pek ihtiyacınız olmayabilir; kendi düzeninizi geliştirmişsinizdir. Ancak yeni başlıyorsanız, hikâyenizi iki kere elden geçirmenizi önermeme izin verin; biri odanızın kapısı kapalıyken yazdığınız, biri de kapı açıkken.

Kapı kapalıyken, zihnimdekileri doğrudan kâğıda dökme işini yaparım, elimden geldiğince hızlı yazarım ve rahatsız da olmam. Kurgu yazmak, özellikle de uzun bir kurgu yazmak zor ve yalnızlık dolu bir iş olabilir; banyo küvetiyle Atlantik Okyanusu'nu geçmek gibidir. İnsanın kendinden kuşkuya düşmesi için çok fazla fırsat vardır. Eğer hızla yazarsam, hikâyemi tam zihnimde oluştuğu gibi kâğıda aktarırsam, sadece karakterlerimin adlarını ve önceki durumlarını hatırlamak için geriye bakarsam, ilk hevesimi koruyabildiğimi ve aynı zamanda her zaman hazırda bekleyen kuşkularımdan kurtulabildiğimi görürüm.

İlk müsvedde -Bütün Hikâye Müsveddesi- hiç kimseden yardım alınmadan (veya kimse karışmadan) yazılmalıdır. Ya ortaya çıkardığınız işten gurur duyduğunuz için ya da kuşkuya kapıldığınız için yakın bir dostunuza (ki bu konuda yakın dostunuz olarak çoğunlukla yatağınızı paylaştığınız kişi gelir aklınıza) yazdıklarınızı göstermek isteyeceğiniz bir an gelebilir. Bu konuda yapabileceğim en iyi öneri bu dürtüye direnmenizdir. İstim üzerinde kalın; ne eleştiri ne övgü, hatta ne de anlamlı sorular uğruna Dış Dünya'dan birine yazdıklarınızı göstererek, basıncı azaltmayın. Bırakın, ne kadar zor olursa olsun, başarı umutlarınız (ya da başarısızlık korkularınız) devam etsin. Bitirdiğinizde ortaya çıkma zamanı da gelecek... ama bitirdikten sonra

bile, bence dikkatli olmalı ve hikâye henüz sizin izlerinizden başka iz taşımayan karla kaplı bir tarla gibiyken kendinize bir şans tanımalısınız.

Kapı kapalı olarak yazmanın harika yanı, diğer her şeye kapalı olarak kendinizi hikâyeye odaklanmak zorunda hissetmenizdir. Kimse size "Garfield'in lüzumsuz laflarını kullanarak ne yapmaya çalışıyorsun?" veya "Yeşil elbisenin ne önemi var ki?" diye soramaz. Garfield'in sözlerinde hiçbir anlam olmayabilir veya belki Maura, sırf siz onu ilk hayal ettiğinizde yeşil giymiş olduğu için yeşil giyiyordur. Öte yandan, bu tür şeylerin belli bir anlamı da olabilir (ya da ağaçlara değil de ormana baktığınız aşamada olacaktır). Ne olursa olsun, ilk müsvedde üzerinde düşünmek için yanlış yerdir.

Başka bir şey daha var, eğer kimse size "Ah Sam (veya Amy)! Bu harika olmuş!" demezse, oturup da *lanet hikâyeyi anlatmak yerine,* yanlış bir şeye odaklanarak rahatlamazsınız... *harika olmuş* gibi mesela.

Şimdi, diyelim ki ilk müsveddenizi bitirdiniz. Tebrikler! İyi iş! Bir kadeh şampanya alın, pizza ısmarlayın, bir şey kutlarken her ne yapıyorsanız onu yapın. Eğer romanınızı okumak için sabırsızlıkla bekleyen biri varsa -bir eş mesela, siz düş peşinde koşarken dokuz beş çalışıp faturaların ödenmesine katkıda bulunan kişi- o zaman kitabı okutma zamanı gelmiş demektir... ama, sadece ilk okurunuz ya da okurlarınız, siz kitap hakkında onlarla konuşmaya hazır olduğunuzu hissedene kadar bu konuda konuşmamaya söz verirlerse.

Bu biraz keyfi bir hareketmiş gibi gelebilir ama aslında değildir. Büyük bir iş yapmışsınızdır ve biraz dinlenmeye ihtiyacınız vardır (bunun süresi yazara göre değişir). Zihniniz ve hayal gücü-

nüz -birbiriyle ilişkili ama kesinlikle iki ayrı şey- en azından bu işle ilgili olarak yenilenme ihtiyacı içindedir. Önerim birkaç gün ara verip balığa, kayağa gitmeniz, yapboz çözmekle uğraşmanızdır, -sonra da başka bir konuda çalışın. Tercihen daha kısa ve sizi kesinlikle yeni bitirdiğiniz kitaptan başka bir yöne yöneltecek bir konuda. (Ben oldukça iyi bazı uzun hikâyelerimi -*The Body*[1] ve *Apt Pupil*[2] gibi- daha uzun işler olan The Dead Zone ve The Dark Half'ın dinlenme aralarında yazmıştım.)

Kitabınızı ne kadar bir süre dinlenmeye bırakacağınız -yoğurma aralarında ekmek hamurunun dinlenmeye bırakılması gibi- tamamen size kalmıştır, ama bence bu süre en az altı hafta olmalı. Bu süre zarfında müsveddeniz özenle bir çekmeceye kaldırılır, yaşlanır ve olgunlaşır (insan böyle umuyor). Zihniniz sık sık ona kayar ve en az on kere, sırf en beğendiğiniz kısımlara bir daha göz atıp, ne kadar harika bir yazar olduğunuz duygusunu bir daha yaşamak için de olsa, aklınızdan onu çıkarıp bakmak geçer.

Bu arzuya direnin. Direnmezseniz, o kısımları pek de beğenmediğinize karar verebilir ve düzeltmeye kalkabilirsiniz. Bu iyi olmaz. Sizin için bundan daha kötü olabilecek tek şey ise, o kısımların hatırladığınızdan bile iyi olduğuna karar vermenizdir... niye her şeyi bırakıp bütün kitabı yeniden okumuyorsunuz o zaman? Hadi tekrar çalışmaya başlayın! Tabi canım, hazırsınız işte! Siz şu kahrolası Shakespeare'siniz zaten!

Ama değilsiniz ve yeni bir projeye (ya da normal günlük yaşamınıza) kendinizi iyice kaptırıp, üç beş ay boyunca, günde birkaç saat yeniden dünyayı unutur hale gelene kadar da müsveddenize geri dönmeye hazır olmazsınız.

---

(1) Ceset (Altın Kitaplar).

(2) Kuşku Mevsimi adlı kitaptaki öykülerden biri.

O gün geldiğinde (ki o günü ofisteki takviminize işaretlemiş olabilirsiniz) müsveddenizi çekmeceden çıkarın. Eğer gözünüze eskiciden veya hiç hatırlamadığınız bir garaj satışından alınmış yabancı bir kalıntı gibi görünüyorsa hazırsınız demektir. Kapınız kapalı olarak (yakında dünyaya açacaksınız), elinizde bir kalem ve yanınızda bir A4 boyutunda not defteriyle başına oturun. Sonra müsveddenizi baştan okuyun.

Mümkünse bunu bir oturuşta tamamlayın (tabi kitabınız dört beş yüz sayfaysa bu mümkün olmaz). Almak istediğiniz tüm notları alın ama, yanlış heceler veya tutarsızlıklar gibi sıradan konulara konsantre olun. Bunlardan epeyce olacaktır; sadece Tanrı ilk seferinde mükemmel iş yapabilir ve sadece bir aptal, "Aman bırak kalsın, redaktörler var bu iş için," diyebilir.

Daha önce böyle bir şey yapmadıysanız, altı haftalık bir aradan sonra kitabınızı baştan okumak garip ve heyecan verici olur. Sizindir, onu tanır, hatta belli satırları yazarken üstüne ne dökmüş olduğunuzu bile hatırlarsınız ama yine de sanki başka birinin, belki bir ruh ikizinin yazdığı bir şeyi okuyorsunuz gibi gelir. Öyle de olması gerekir, beklemenizin sebebi budur. Başka birinin sevgilisini öldürmek her zaman kendi sevgilinizi öldürmekten daha kolay gelir.

Altı haftalık nekahat dönemi sayesinde, konuyla veya karakterlerle ilgili boşlukları da görebilirsiniz. Kamyon geçecek kadar büyük boşluklardan söz ediyorum. Günlük akışla uğraşırken yazarın gözünden kaçabilenler insanı şaşırtır. Ve dinleyin... eğer o koca deliklerden birkaç tane saptarsanız, onlar için bunalıma girmeniz veya kendinize kızmanız *yasaktır*. Bu tür çuvallamalar en iyilerimizin bile başına gelir. Flatiron Binası'nın mimarının, tam kurdele kesme töreninden önce, prototip gökdelenine hiçbir erkekler tuva-

leti koymadığını hatırlayıp intihara kalkıştığına dair bir hikâye anlatılır. Muhtemelen doğru değildir ama şunu unutmayın: birisi *sahiden de Titanic'i tasarladı* ve batmaz diye ilan etti.

Benim açımdan, tekrar okuma yaparken en göze batan hatalar karakter motivasyonuyla (karakter gelişimiyle bağlantılı olmakla beraber aynı şey değil) ilgili olanlardır. Avucumla alnıma vurup not defterimi kaparım ve şöyle notlar alırım: s. 91: **Sandy Hunter, Shirley'yin sevk odasındaki zulasından bir dolar çalmış. Niye? Tanrı aşkına, Sandy ASLA böyle bir şey yapmaz!** Ayrıca müsveddenin o sayfasına, bir şeyi atacağımı ya da değiştireceğimi gösteren bir işaret koyarım, o işaret aynı zamanda notlarıma bakıp ne kusur gördüğümü hatırlamamı da sağlar.

Sürecin bu aşamasını severim (eh, aslında sürecin *bütün* aşamalarını severim ama bu kısım özellikle hoştur) çünkü kendi kitabımı yeniden keşfeder ve genellikle de hoşlanırım. Bu durum değişir. Kitap tam anlamıyla baskıya hazır hale geldiğinde en az on iki kere üstünden geçmiş olurum, bütün bölümleri ezbere söyleyebilirim ve o eski kokulu şeyin bir an önce benden uzaklaşmasını istemeye başlarım. Ama bu daha sonraki iş; ilk düzeltme genellikle gayet hoştur.

Okuma esnasından zihnimin en üst kısmında hikâyeye ve alet kutusu meselelerine odaklanmak vardır: belirsiz önermeleri olan zamirleri atmak (zamirlerden nefret ederim ve güvenmem, hepsi de kişisel kazalar peşinde koşan avukatlar gibi kaypaktır) gerekli görünen yerlere açıklayıcı bölümler eklemek ve elbette, kısmen dayanabildiğim kadarını bırakıp geri kalan tüm zamirleri atmak (asla hepsini değil; asla gerektiği kadar değil).

Ancak, onun altında, kendime bir yandan Büyük Soruları sorarım. En büyüğü de: Bu hikâye tutarlı mı, sorusudur. Ve eğer öy-

leyse, bu tutarlılığı şarkıya dönüştürecek olan nedir? Tekrar eden öğeler hangileri? Bunlar birbirine örülüp bir tema oluşturuyor mu? Başka bir ifadeyle, kendime bütün bunlar neyle ilgili Stevie? diye sorarım ve bir de, satır aralarındaki bu düşünceleri daha belirgin hale getirmek için ne yapabilirim? En çok istediğim şey *yankılamadır,* kitabı okuyup rafa kaldırdıktan sonra bir süre Sürekli Okur'un zihnini işgal edecek şeydir. Okuru kaşıkla beslemeden veya eserimi bir mesajlar bütünü haline getirmeden bunu yapmanın yollarını ararım. Bütün o mesajları ve o ahlak derslerini alıp güneşin parlamadığı bir yere tıkmak mı, tamam? Ben yankılama istiyorum. En önemlisi, *anlam peşindeyim,* çünkü ikinci müsveddede o anlamı destekleyecek sahneler ve olaylar eklemek niyetindeyim. Ayrıca, başka yönlere sapan kısımları da ayıklamak istiyorum. Özellikle de hikâyenin başlarında, daha harman dövme aşamasındayken, bu tür eğilimler gösteren kısımlar çok olur. Bütünleşik bir etki yaratmak istiyorsam bütün o tıraşlamaları yapmam gerekir. Okumayı ve bütün o minik el oyalayıcı düzeltmelerimi bitirince, kapıyı açıp bakma arzusu gösteren üç beş yakın dostuma yazdıklarımı gösterme zamanı gelmiş demektir.

Birisi -kim olduğunu hayatım boyunca aklımda tutamadım-bütün romanların aslında bir kişiye yazılmış mektuplar olduğunu yazmış. Ben buna inanıyorum. Bence her romancının tek bir ideal okuru vardır; yazar hikâyesini oluştururken çeşitli noktalarda, "Acaba bunu okuyunca ne düşünecek?" diye onun fikrini merak eder. Benim için ilk okurum eşim Tabitha'dır.

Daima son derece sempatik ve destekleyici bir ilk okur olmuştur. *Bag of Bones* gibi zor kitaplara (yirmi güzel yılın ardından aptal bir para tartışması yüzünden Viking'den ayrıldıktan sonra, yeni yayıncımla yaptığım ilk kitap) ve *Gerald's Game* gibi nispeten tar-

tışmalı olanlara gösterdiği olumlu yaklaşım benim için dünyaya bedeldi. Ama aynı zamanda yanlış olduğuna inandığı bir şey gördüğünde söylemekten de kaçınmaz. Bunu da net bir şekilde anlamamı sağlar.

Tabby, eleştirmen ve ilk okur rolüyle, sık sık Alfred Hitchcock'un karısı Alma Reville hakkında okuduğum bir öyküyü hatırlatır bana. Bayan Reville de Hitch'in ilk okuru ve keskin gözlü eleştirmeniydi, ustanın *yazar* olarak giderek artan ününden de hiç ürkmüyordu. Hitchcock için büyük şans. Hitch'in dediğine göre o uçmak istiyor, Alma ise, "Önce yumurtanı ye," diyordu.

Psycho'yu bitirdikten kısa bir süre sonra Hitchcock birkaç dostuna göstermişti. Dostları bunun müthiş bir gerilim filmi olacağını söyleyerek onu övgülere boğdular. Alma ise onlar sözlerini bitirene kadar beklemiş ve sonunda gayet kararlı bir tavırla, "Bunu bu haliyle gönderemezsin," demişti.

Nedenini soran Hitchcock dışında herkes suspus olmuştu. Karısı, "Çünkü," diye cevap verdi. "Janet Leigh ölmüş olması gerekirken yutkunuyor." Söylediği doğruydu. Hitchcock da, Tabby kusurlarımı gösterdiğinde benim yaptığımdan daha fazla karşı çıkmamıştı. Tabby ile kitabın pek çok yanını tartışabiliriz ve konu ile ilgili yargılarına katılmadığım zamanlar da olmuştur, ama hatamı yakaladığında haklı olduğunu bilirim ve fermuvarımı kapamadan insan içine çıkmamı önleyen biri olduğu için Tanrı'ya şükrederim.

Tabby'nin ilk okumasına ilaveten, yıllardır yazdıklarımı eleştiren dört ila sekiz kişiye de birer kopya yollarım. Pek çok yazı kitabı, yazdıklarınızı arkadaşlarınıza yollamanıza karşı çıkar, evinize yemeğe gelen, çocuklarını sizinkilerle arka bahçede oynasınlar diye yollayan kişilerden tarafsız görüş alamayacağınızı belirtirler. Bu bakış açısına göre, bir dostu bu duruma sokmak haksızlıktır. Ya

dostunuzun içinden, "Kusura bakma sevgili dostum, geçmişte harika şeyler yazmıştın ama bu elektrikli süpürge gibi kafa ütülüyor," demek gelirse ne olacak?

Bu fikirde doğruluk payı var ama aradığım şeyin tam bir tarafsızlık olmasını istediğimi sanmıyorum. Ve ayrıca, bir roman okumaya yetecek kadar aklı olan birinin, beğenmediğini ifade etmek için, "Bu kafa ütülüyor," demekten daha zarif bir yol bulacağına da eminim. (Aslında çoğumuz, "Galiba bunda bir iki sorun var," cümlesinin, "Bu kafa ütülüyor," anlamına geldiğini biliriz, öyle değil mi?) Üstelik, eğer gerçekten de berbat bir şey yazmışsanız -bu da olur; *Maximum Overdrive*'ın yazarı olarak bu konuda yetki sahibiyim- bunu, henüz işin maliyeti yarım düzine Xerox kopya düzeyindeyken bir dostunuzdan duymayı tercih etmez misiniz?

Bir kitabın altı veya sekiz kopyasını dağıttığınız zaman, kitapta neyin iyi neyin kötü olduğuna dair, aynı miktarda oldukça sübjektif görüş alırsınız. Bütün okurlarınız iyi bir iş çıkardığınızı söylüyorsa muhtemelen çıkarmışsınızdır. Bu tür bir görüş birliği olabilir ama dostlarınız arasında bile nadiren olur. Daha ziyade, bazı kısımların iyi bazı kısımların... eh, pek o kadar iyi olmadığını söylerler. Kimi A karakterinin oturduğunu ama B'nin oturmadığını düşünür. Başkaları da B karakterini inandırıcı bulup, A'nın fazla yapay olduğunu belirtirse o zaman tamamdır. Rahatlayabilir ve her şeyi olduğu gibi bırakabilirsiniz (beysbolda beraberlik koşucuya puan kazandırır, yazarlıkta ise yazara). Eğer kimileri kitabın sonunu beğenmiş kimileri ise nefret etmişse, yine aynı şey, puanlar yazara gider.

Bazı ilk okurlar somut hataları gösterir ki onları halletmek daha kolaydır. Akıllı ilk okurlarımdan biri harika bir lise İngilizce öğretmeni olan Mac McCutcheon'dur ve silahlar hakkında çok şey

bilir. Kitaba elinde bir Winchester .330 sallayan bir karakter koymuşsam, Mac Winchester'in o kalibre tüfek yapmadığını ama Remington'un yaptığını belirtir. Böyle durumlarda bire iki almış olursunuz, yani hem hata saptanmış olur, hem de doğrusu öğrenilir. Bu iyi bir anlaşmadır, çünkü siz uzmanmış gibi görünürsünüz ve ilk okurunuz da yardımcı olabildiği için mutlu olur. Ve Mac'ın benim için yakaladığı en önemli hata silahlarla ilgili değildi. Bir gün öğretmenler odasında bir elyazmasını okurken kahkahalara boğulmuştu. Gülmekten gözünden yaş gelmiş, yaşlar sakallarından akmaya başlamıştı. O kitabı yani *Salem's Lot*'u komik olsun diye yazmadığım için niye o kadar güldüğünü sormuştum. Şöyle bir cümle yazmışım: **Her ne kadar Maine'de geyik sezonu kasım ortasına kadar başlamasa da, ekimde tarlalar sık sık silah sesleriyle canlanır; yerli halk ailelerinin yiyebileceği kadar çok köylü vurmaya çalışır.** Hiç kuşkusuz bir redaktör de bu hatayı yakalardı ama Mac beni o utançtan kurtarmıştı.

Dediğim gibi, sübjektif değerlendirmeleri halletmek daha zordur, ama dinleyin: eğer kitabınızı okuyan herkes bir sorun olduğunu söylüyorsa (Connie kocasına çok kolay dönüyor, Hal'in büyük sınavda kopya çekmesi onun hakkında bildiklerimize uymuyor, romanın sonu ani ve keyfi olmuş) bir sorun var demektir ve bu konuyu halletseniz iyi olur.

Bir sürü yazar bu fikre karşı çıkar. Bir hikâyeyi bir okurun beğenip beğenmemesine bakarak değiştirmenin fahişeliğe benzer bir şey olduğunu ileri sürerler. Eğer sahiden böyle hissediyorsanız fikrinizi değiştirmeye çalışmayacağım. Hatta dilerseniz başına polis de dikin ki hikâyenizi kimseye göstermek zorunda kalmayasınız. Aslında (dedi adam küstahça) *gerçekten* böyle hissediyorsanız niye kitabı bastırma zahmetine katlanasınız ki? Kitaplarınızı yazın ve

bir depoya kaldırın, J.D. Salinger'in son yıllarda öyle yaptığı söylenir.

Ve evet, itiraf edeyim ki bazen ben de böyle kırgınlıklar yaşarım. Güya profesyonel olarak benim de yer aldığım film işinde, ilk taslakların gösterimine "Deneme gösterimleri" deniyor. Bunlar sektörde standart hale gelmiş ve çoğu film yapımcısını delirtiyor. Belki bunu yapmaları gerekiyor. Stüdyo bir film yapmak için on beş milyonla yüz milyon dolar arasında para bağlıyor ve sonra da yönetmenden filmi, kuaförlerden, gündelikçilerden, tezgâhtarlardan ve pizza dağıtan çocuklardan oluşan bir Santa Barbara seyirci kitlesinin zevkine göre kesip biçmesini istiyor. Ve işin en çıldırtıcı yanı ne? Doğru demgorafik dağılım yapıldığı takdirde, bu sistemin işe yarıyor olması.

Romanların deneme okurlarına göre düzeltilmesinden nefret ederdim -bu yöntem kullanmış olsa birçok iyi kitap gün ışığını göremezdi- ama hadi, burada tanıdığınız ve saygı duyduğunuz bir avuç insandan söz ediyoruz. Doğru kişilere sorarsanız (ve onlar da kitabınızı okumayı kabul ederse) size pek çok şey anlatabilirler.

Bütün görüşlerin ağırlığı eşit midir? Benim için değil. Sonunda, en çok Tabby'yi dinlerim çünkü kitaplarımı ona yazarım, onu hayran bırakmak için yazarım. Siz de kendinizden başka tek bir özel kişi için yazıyorsanız, o kişinin fikirlerine çok dikkat etmenizi öneririm (öleli on beş sene olmuş biri için yazdığını söyleyen birini de tanıyorum ama çoğumuz o durumda değilizdir). Ve duyduğunuz şeyler makul geliyorsa, gerekli değişiklikleri de yapın. Bütün dünyanın hikâyenize karışmasına izin veremezsiniz, ama en çok önem verdiğiniz insanlara bu izni verebilirsiniz. Ve vermelisiniz de.

O özel kişinize İdeal Okur deyin. Çalışma odanızda daima sizinle olacaktır: kapıyı açıp dünyanın yeniden düş baloncuğunuzda parlamasına izin verdiğinizde teninizdedir, kapı kapalıyken ve siz ilk müsveddeyi yazarken kimi zaman bunaldığınızda, çoğu zaman da neşelendiğinizde ruhunuzdadır. Ve biliyor musunuz? İdeal Okur daha gözünüze ilişmeden ilk cümleden itibaren hikâyeyi ona göre yazdığınızı fark edersiniz. İdeal Okur, daha üzerinde çalışırken kitabınıza az da olsa dışarıdan bakabilmenize yardım eder. Belki de bu, yani tam istim üzerindeyken ve ortada henüz bir okur yokken, okur rolü oynamak, hikâyeye bağlı kalmanızı sağlamanın en iyi yoludur.

Bana komik gelen bir sahne yazarken ("*The Body*"deki kek yeme yarışması veya *The Green Mile*'deki idam provası gibi) İdeal Okur'un da onu komik bulduğunu hayal ederim. Tabby'nin içtenlikle gülmesi hoşuma gider, ellerini *teslim* oluyorum dercesine havaya kaldırır ve gözlerinden koca damlalar iner. Buna bayılırım, taparım ve böyle bir potansiyele sahip bir şey yakaladığım zaman elimden geldiğince sıkı yazarım. Bu tür bir sahneyi yazarken (kapı kapalıyken) onun güleceği -ya da ağlayacağı- düşüncesi zihnimin gerisinde durur. Yeniden yazarken de (kapı açıkken) *yeterince komik mi, yeterince korkunç mu* soruları aklımdadır. Tabby belli bir yeri okurken en azından gülümsediğini veya o çın çın kahkahalarından birini atıp ellerini havada sallayışını görebilmek için dikkat kesilirim.

Tabby için de her zaman kolay olmaz. *Hearts in Atlantis*[1] adlı uzun hikâyemi Kuzey Carolina'dayken, Cleveland Rockers-Charlotte Sting WNBA maçını izlemeye gittiğimizde vermiştim. Ertesi gün Virginia'nın kuzeyine gittik ve arabada Tabby bana

---

(1) Maça Kızı (Altın Kitaplar).

öykümü okudu. Öykünün bazı komik kısımları vardı -en azından ben öyle umuyordum- ve kıkırdayacak mı (ya da en azından gülümseyecek mi) diye onu izliyordum. Onun fark etmediğini sanıyordum ama elbette fark etmiş. Sekizinci ya da dokuzuncu göz atışımda (sanırım on beşinci de olabilirdi) kafasını kaldırıp söylendi: "Bir kaza yapmadan önüne dönsen iyi olur, tamam mı? Öyle beklenti içinde durmaktan vazgeç!"

Dikkatimi yola verdim ve sinsice göz atmaları bıraktım (eh... bıraktım sayılır). Beş dakika sonra, sağımda bir kahkaha patladı. Minik bir taneydi ama benim için yeterliydi. İşin doğrusu bütün yazarlar beklenti içindedir. Özellikle de, ilk taslakla ikinci arasında, kapı ardına kadar açılıp dünyanın ışığı içeride parlamaya başladığında.

-12-

İdeal okur aynı zamanda hikâyenizin doğru akıp akmadığını ve arka plandaki öyküyü yeterince gündemde tutup tutmadığınızı ölçmekte de yararlı olur.

Akış, öykünün kat kat açılma hızıdır. Yayıncılık dünyasında ticari yönden en başarılı öykü ve romanların en hızlılar olduğuna dair dile getirilmemiş (o yüzden de savunulmamış ve incelenmemiş) bir inanç vardır. Sanırım bunun altında yatan düşünce, günümüzde insanların çok meşgul oldukları ve bir tür hızlı pişiren aşçı olmazsanız, cızırdayan köfteleri, patatesleri ve yumurtaları hem kolay hem de elinizden geldiğince çabuk sunmazsanız okuru kaybedeceğiniz düşüncesi.

Yayıncılık dünyasındaki diğer pek çok incelenmemiş inanç gibi bu fikir de tamamen zırva... o yüzden de Umberto Eco'nun *The*

Name of the Rose[1] veya Charles Frazier'in *Cold Mountain*[2] gibi kitapları aniden sınırları aşıp, satan kitaplar listelerine girince yayıncılar ve editörler çok şaşırdı. Çoğunun, bu kitapların beklenmedik başarısını, okur kesiminin öngörülemeyen ve yürekler acısı zevk eksikliklerine bağladığından kuşkulanıyorum.

Hızla akan kitaplarda bir sorun yok. Gerçekten iyi bazı yazarlar -Nelson DeMille, Wilbur Smith ve Sue Grafton bunlardan sadece üçü- o tür kitaplar yazarak milyonlar kazandılar. Fakat hız meselesinde aşırıya da kaçabilirsiniz. Çok hızlı giderseniz okuru ya kafasını karıştırmak suretiyle ya da yorarak geride bırakmış olursunuz. Ve ben kendi adıma daha yavaş bir akışı ve daha büyük, daha yüksek bir yapıyı tercih ederim. *The Far Pavilions*[3] veya *A Suitable Boy*[4] gibi ferah, lüks astarlı romanlar ilk örneklerinden itibaren yapının en cazip örneklerini oluşturmuşlardır, *Clarissa* gibi bitmeyen, çok kısımlı mektup tarzında öyküler de. Ben, her hikâyenin kendi hızıyla açılmasına inanırım ve o hız da her zaman iki misli zaman değildir. Bununla beraber, hızı çok düşürmekten de kaçınmak gerekir, en sabırlı okur bile sabrını yitirmeye hazırdır.

Peki mutlu bir ortam bulmanın en iyi yolu nedir? İdeal Okur elbette. Belli bir cümlede onun sıkılıp sıkılmayacağını hayal etmeye çalışın, eğer kendi İdeal Okur'unuzun zevklerini benim kendiminkinin zevklerini bildiğimin yarısı kadar biliyorsanız, bunu yapmak hiç de zor olmasa gerek. Acaba İdeal Okur burada çok fazla anlamsız konuşma olduğunu mu düşünecek? Belli bir durumu yeterince açıklamadığınızı mı... ya da fazla açıkladığınızı, ki bu be-

---

(1) Gülün Adı (Can Yayınları).
(2) Soğuk Dağ (Epsilon).
(3) Uzak Tepeler (Altın Kitaplar).
(4) Uygun Bir Oğlan.

nim kronik hatalarımdan biridir. Önemli bir olayı çözümlemeyi unuttuğunuzu mu düşünecek yoksa? Raymond Chandler'in bir keresinde yaptığı gibi bir *karakteri* tamamen unuttuğunuzu mu mesela? (*The Big Sleep*'te[1] öldürülmüş olan şoförün durumu sorulduğunda -kafa çekmeyi seven- Chandler, "Ha o," diye cevap vermiş. "Biliyor musunuz, onu tamamen unutmuşum." Bu sorular kapı kapalıyken de aklınızda olmalıdır. Ve kapı açılınca -İdeal Okur'unuz müsveddenizi sahiden okuyunca- sorularınızı yüksek sesle sormalısınız. Ayrıca, beklenti gibi görünse de, İdeal Okur'unuzu izleyip, müsveddenizi ne zaman elinden bıraktığını da görmek isteyebilirsiniz. Hangi sahneyi okurken? Niye o kadar kolayca bırakabildi?

Hız denetimi konusunda, sıkıcı kısımları attığını söyleyerek bu işi gayet güzel açıklayan Elmore Leonard aklıma gelir sık sık. Bu akış hızını da kesmek anlamına gelir ve sonunda çoğumuz bunu yapmak zorunda kalırız (öldürün sevgililerinizi öldürün, minik ikinci sınıf yazarınızın kalbi kırılsa da öldürün sevgililerinizi).

Onlu yaşlarımda hikâyelerimi *Fantasy and Science* ve *Ellery Queen's Mystery Magazine* gibi dergilere gönderirken, Sayın Yazar diye başlayan ret mektupları alırdım (pekâlâ Sayın Ahmak diye de başlayabilirlerdi) ve bu matbu pembe kâğıtlarda en küçük bir kişisel işaret görsem zevkten ölürdüm. Az mektup gelirdi ve araları da uzun olurdu ama her mektup geldiğinde günüm aydınlanır ve yüzümde güller açılırdı.

Lisbon Lisesi son sınıf yazında -1966 yılı olmalı- kurgularımı yeniden yazma sistemimi sonsuza kadar değiştiren elle karalanmış bir not aldım. Makine yardımıyla atılmış editör imzasının yanında

---

(1) Derin Uyku.

şu not vardı: "Fena değil ama fazla ŞİŞMİŞ. Uzunluğunu yeniden ayarlamalısın. Formülü: 2. Taslak = 1.Taslak - %10. İyi şanslar."

O notu yazanı hatırlayabilmeyi isterdim, belki Algis Budrys'di. Her kimse bana çok büyük bir iyilik yapmıştı. Formülü bir kartona yazıp daktilomun yanına duvara bantladım. Kısa süre sonra başıma güzel şeyler gelmeye başladı. Hikâye satışlarımda patlama olmadı ama ret cevaplarının üzerindeki kişisel notların sayısı arttı. Hatta *Playboy*'un kurgu editörü Durant Imboden'den bile bir tane aldım. O bildiri yüzünden neredeyse kalbim duruyordu. *Playboy* kurgu öykülere iki bin dolara kadar ödeme yapabiliyordu ve iki bin dolar annemin Pineland Eğitim Merkezi'ndeki kat görevlisi görevinden bir yılda kazandığı paranın dörtte biriydi.

Muhtemelen bazı sonuçlar almaya başlamamın tek nedeni Düzeltme Formülü değildi; sanırım sonunda benim zamanım geliyordu (bir anlamda Yeats'ın tüylü hayvanı gibi). Ama Formül kesinlikle olayın bir parçasıydı. Formül'den önce, ilk müsveddede dört bin kelimelik bir öykü yazmışsam, ikinci yazışta beş bin kelimeye çıkıyordu (bazı yazarlar atıcıdır, korkarım ki ben her zaman ekleyici oldum). Formül'den sonra durum değişti. Bugün bile, birinci müsvedde dört bin kelimeyse, ikincisini üç bin altı yüz kelimeye indirmeyi hedefleri... ve eğer romanın ilk taslağı üç yüz elli bin kelimeyse ikinci yazışta onu üç yüz on beş bine indirmek için uğraşırım... hatta mümkünse üç yüz bin kelimeye. Genellikle de mümkündür. Formül bana bütün hikâyelerin ve romanların bir dereceye kadar kısaltılabileceğini öğretti. Ana öyküyü ve öykünün tadını koruyarak yüzde onu atamıyorsanız, yeterince uğraşmıyorsunuz demektir. Makul bir kesintinin etkisi hızlı ve çoğu zaman şaşırtıcı olur, edebi Viagra. Hem siz hem de İdeal Okur'unuz etkiyi hissedersiniz.

Arka hikâye, anlatınız başlamadan önce var olan ama ön hikâyeyi de etkileyen bütün her şeydir. Arka hikâye karakter seçmeye ve motivasyon oluşturmaya yardım eder. Arka hikâyeyi bir an evvel aktarmak bence önemlidir ama bunu zarafetle yapmak gerekir. Kabaca nasıl yapıldığını görmek için şu diyaloga bakın:

Tom, odaya giren Doris'e, "Merhaba eski karım," dedi.

Şimdi, hikâye açısından Tom'la Doris'in boşanmış olmaları önemli olabilir, ama bunu aktarmanın yukarıdakinden daha iyi bir yolu olmalı, yukarıdaki diyalog balta ile cinayet işlemek gibi. İşte bir öneri:

"Selam Doris," dedi Tom. Sesi yeterince doğal çıkmıştı -en azından kendi kulağına öyle gelmişti- ama sağ elinin parmakları altı ay öncesine kadar nikâh yüzüğünün bulunduğu yeri ovalıyordu.

Hâlâ Pulitzer ödülü almış değil ve Merhaba eski karım cümlesinden de biraz uzun ama daha önce de belirtmeye çalıştığım gibi, olay sadece hız değil. Ve eğer olayın sadece bilgi vermekten ibaret olduğunu düşünüyorsanız, o zaman kurgu yazmaktan vazgeçip kullanma talimatları yazacağınız bir işe girmelisiniz, Dilbert Ofis Malzemeleri adam arıyor.

Sanırım, "*Olayların tam ortasında,*" deyimini duymuşsunuzdur. Bu eski ve onurlu bir tekniktir ama ben sevmem. Sürekli geri dönüşler gerektirir ve beni hem sıkar hem de bir anlamda demode gelir. Kırklı ellili yıllarda çekilmiş filmleri hatırlarım, görüntüler

bulanıklaşır, sesler yankı yapar ve birdenbire on altı ay öncesine döneriz. Ve az önce çamurlara bata çıka peşindeki polis köpeklerinden kaçarken gördüğümüz suçlu, henüz namussuz polis şefini öldürmekle suçlanmamış genç ve geleceği parlak bir avukat olarak karşımıza çıkar.

Bir okur olarak çoktan olup bitmiş şeylerden çok neler olacağına ilgi duyarım. Aslında bu tercihin (ya da belki bu bir önyargıdır) tersine akan çok parlak romanlar da vardır -mesela Daphne du Maurier'in *Rebecca*'sı; mesela Barbara Vine'nin *A Dark Adapted Eye*'si- fakat ben baştan başlayıp belki de yazarla birlikte ölmeyi severim. A'dan Z'ye tarzı bir adamım, önce mezelerimi verin, sebzemi bitirdikten sonra da tatlımı alırım.

Hikâyenizi böyle ileri doğru anlatsanız bile, en azından bazı geri hikâyelerden kaçınamayacağınızı keşfedersiniz. Son derece gerçekçi bakıldığında, yaşamlar da böyledir. Romanınızın birinci sayfasında kırk yaşında bir adamı ana karakter olarak tanıtsanız ve aksiyonu, bu adamın hayatından bir sahnede yepyeni birinin veya bir durumun ortaya çıkmasıyla -mesela bir trafik kazası ya da omzunun gerisinden seksi bir şekilde bakan güzel bir kadına bir iyilik yapmak gibi- başlatsanız bile, o adamın geçmiş kırk yılını bir yerde halletmek zorundasınızdır. O yılları ne kadar iyi ve ne kadar çok aktarabilirseniz hikâyenizin elde edeceği başarı da o kadar büyük olur, okurlar, "Koca bir hiçti," değil, "Keyifli bir kitaptı," der. Geri hikâye konusunda günün şampiyonu muhtemelen Harry Potter serilerinin yazarı J.K. Rowling'tir. Her yeni kitabın daha önce olanları nasıl kolayca aktardığını fark edip bunları okumaktan daha kötüsünü de yapabilirdiniz. (Ayrıca Harry Potter romanları baştan sona sadece *eğlence,* saf öyküdür.)

Geri plandaki hikâyeyi aktarmadaki başarınızı kavramakta, bir sonraki taslağınızda neleri ekleyip neleri çıkarmanız gerektiğini ortaya koymakta İdeal Okur'unuzun çok büyük yardımı olur. Onun anlamadığı şeyleri çok dikkatle dinleyip, sonra da onları siz anlıyor musunuz diye düşünmeniz gerekir. Eğer siz anlıyorsanız ama anlatmakta başarılı olamamışsanız, bir sonraki müsveddede göreviniz bu kısımları netleştirmektir. Eğer siz de anlamıyorsanız -İdeal Okur'unuzun geri plan hikâyede çözemediği şeyler size de puslu görünüyorsa- o zaman, karakterlerinizin bugünkü davranışlarına ışık tutan geçmiş olaylar üzerine biraz daha dikkatle düşünmeniz lazımdır.

Ayrıca, geri plan öyküde İdeal Okur'unuzun sıkıldığı yerlere de çok dikkat etmelisiniz. Örneğin *Bag of Bones*'te, kırk yaşlarındaki ana karakter olan yazar Mike Noonan, kitabın başında beyin anevrizması yüzünden eşini kaybetmişti. Kadının ölüm günüyle başlıyorduk ama yine de, kurgularımda genelde kullanmadığım kadar çok arka plan öykü vardı. Mike'nin ilk işi (gazeteci), ilk romanının satılışı, son eşinin dağınık ailesiyle ilişkileri, yayıncılık geçmişi ve özellikle de Batı Maine'deki yazlık ev meselesi, evi nasıl satın aldıkları ve evin Mike ile Johanna öncesine ait bazı bilgiler. İdeal Okur'um Tabitha, bütün bunları gözle görülür bir keyifle okudu, ama bir de Mike'nin karısı öldükten bir yıl sonra yaptığı kamu hizmetiyle ilgili iki üç sayfalık bir bölüm daha vardı, o arada da üzüntüsünün yanına bir de yazar olarak tıkanmanın sıkıntısı eklenmişti. Tabby bu kamu hizmeti işinden hoşlanmadı.

"Kimin umurunda ki?" diye sordu. "Onun evsiz alkolikler için kent meclisinde neler yaptığını değil, gördüğü kötü rüyaları merak ediyorum ben."

"Evet ama, *tıkanması meselesi* var," dedim. (Bir romancı sevdiği bir kısımla -sevgililerinden biriyle- ilgili savunmasına daima *evet ama...* diye başlar.) "O tıkanması bir yıl belki biraz daha uzun sürecek. O sırada *bir şey* yapması gerekir öyle değil mi?"

"Sanırım," dedi Tabby. "Ama beni bununla sıkmana gerek yok değil mi?"

Of. Şah mat. Çoğu iyi İdeal Okur gibi, Tabby de haklı olduğunda nezaketi elden bırakabilir.

Mike'nin sevgili yardımlarını ve kamusal yararlarını iki sayfadan iki paragrafa düşürdüm. Tabby'nin haklı olduğunu biliyordum, kitap basılır basılmaz da gördüm. *Bag of Bones*'i üç milyondan fazla okuyan oldu, en azından dört bin tane mektup aldım ve şu ana kadar kimse çıkıp da, "Hey hindi! Mike o yazı yazamadığı yıl kamu hizmetinde neler yaptı?" diye sormadı.

Geri plan hikâyeyle ilgili akılda tutulacak en önemli şeyler: a) herkesin bir geçmişi vardır ve b) bunların çoğu ilginç değildir. Karakterlerin şimdiki hallerine yapışın ve gerisini kitaba taşımayın. Uzun hayat hikâyeleri ancak barlarda, o da kapanış saatine yakın ve dinlemeye tenezzül eden varsa kabul görür.

-13-

Biraz da, özel bir tür geri plan hikâye olan araştırmadan söz edelim. Ve lütfen, eğer hikâyenizin bazı bölümleri bilmediğiniz ya da az bildiğiniz konularla ilgili diye araştırma yapmanız gerekiyorsa, *geri* kelimesini unutmayın. Araştırma oraya aittir: mümkün olduğunca geri planda ve zeminde kalmalıdır. Siz insan eti yiyen bakteriler, New York'un kanalizasyon sistemi veya belli bir tür köpeğin zekâ

düzeyi üzerine öğrendiklerinizden etkilenmiş olabilirsiniz, ama okurlarınız muhtemelen karakterlerinizle ve hikâyenizle ilgilenmeyi tercih eder.

Kuralı bozan istisnalar yok mu? Tabi ki var, olmaz mı? Romanları gerçeklere ve araştırmaya dayalı çok başarılı yazarlar var, Arthur Hailey ve James Michener aklıma ilk gelenler. Hailey'in kitapları çeşitli kurumların (bankalar, havaalanları, oteller) nasıl işlediğini anlatan kılavuzlar gibiydi, Michener'inkiler ise seyahat kılavuzu, coğrafya dersi ve tarih kitabı karışımı bir şeylerdi. Tom Clancy ve Patricia Cornwell gibi popüler yazarların kitapları ise daha ziyade hikâye ağırlıklıdır ama yine de melodram boyunca büyük (ve bazen hazmı zor) bilgi bölümleri yer alır. Bazen bu tür yazarların, kurgu okumayı bir nedenle ayıp sayan, düşük bir zevk olarak kabul eden ve ancak, "Şey, evet, filancayı okurum (oraya istediğiniz ismi koyun) ama sadece CNN'in olmadığı otel odalarında ve uçaktayken; üstelik filanca konuda da (burayı da istediğiniz gibi doldurun) çok şey öğrenirim," demek suretiyle bu ayıbı dengeleyen çok büyük bir okur kitlesini hedef aldıklarını düşünürüm.

Bununla birlikte, gerçekçi türde başarılı olmuş yazarların her birinin de en az yüz tane (belki de bin tane) taklitçisi vardır, bazılarının kitapları yayınlanır, çoğu yayınlanmaz. Bütün olarak bakıldığında, ben hikâyenin göz önünde olması gerektiğine inanırım ama bazı araştırmalar da kaçınılmazdır; yan çizerseniz kendinizi tehlikeye atarsınız.

1999 ilkbaharında, arabayla, eşimle kışı geçirdiğimiz Florida'dan Maine'ye dönüyordum. Yoldaki ikinci günümdü, Pennsylvania Paralı Yolu'nun hemen dışında, hani hâlâ birinin gelip arabanıza benzin koyduğu ve hatırınızı ve NCAA turnuvasında kimi

tuttuğunuzu sorduğu şu eski tip, antika benzin istasyonlarından birine uğradım.

Benzinciye iyi olduğumu ve turnuvada Duke'yi tuttuğumu söyledim. Sonra erkekler tuvaletine gitmek üzere arka tarafa geçtim. İstasyonun ötesinde erimiş kar dolu bir dere gürül gürül akıyordu ve tuvaletten çıkınca bayır boyunca biraz yürüyüp, suya daha yakından bakayım derken eski lastikler ve makine parçaları çıktı karşıma. Zeminde hâlâ yer yer kar vardı. Ayağım kaydı ve suya doğru kayacak gibi oldum. Eski bir makine parçasına tutunup kendimi durdurabildim ama eğer oracıkta suya düşmüş olsam sürüklenip gideceğimi fark etmiştim. O anda kendimi böyle bir şey olduğu ve yepyeni Lincoln Navigator arabam öylece pompanın önünde kaldığı takdirde benzincinin Eyalet Polisi'ni çağırmasının ne kadar süreceğini merak ederken buldum. Paralı yola döndüğümde iki şeyim vardı: Mobil istasyonundaki düşüşümden hatıra ıslaklık ve harika bir hikâye.

Hikâyede, siyah paltolu gizemli bir adam -aslında insan değil ama başarıyla insan görünümüne bürünebiliyor- aracını Pennsylvania'da küçük bir benzin istasyonunda terk ediyordu. Araç, ellilerin sonundan kalma eski bir Buick Special'a benziyordu ama siyah paltolu adam aslında ne kadar insansa o da o kadar eskiydi. Araç, batı Pennsylvania'da geçici barakalarda görev yapan bazı eyalet polislerinin eline düşüyordu. Yirmi yıl kadar sonra, o polisler Buick hikâyesini, babası görevdeyken öldürülmüş acılı bir erkek çocuğa anlatıyorlardı.

Büyük bir fikirdi ve bilgilerimizi ve sırlarımızı kuşaktan kuşağa geçirişimizle ilgili güçlü bir roman olarak gelişmişti; aynı zamanda da, ara sıra uzanıp insanları olduğu gibi yutan yaratık türü bir makine hakkında bir korku hikâyesiydi. Elbette ortada *bazı kü-*

çük sorunlar vardı -Pennsylvania Eyalet Polisi hakkında hiçbir şey bilmediğim gerçeği bunlardan biriydi mesela- ama o sorunlarla canımı sıkmadım. Bilmediğim her şeyi bir güzel uydurdum.

Bunu yapabilirdim çünkü kapı kapalı yazıyordum -sadece kendim ve zihnimdeki İdeal Okur'um için yani (zihnimdeki Tabby, gerçek eşim kadar iğneleyici olmaz gencllikle; gündüz düşlerimde çoğu zaman bana alkış tutar ve gözleri parlayarak devam etmeye teşvik eder beni). En unutulmaz çalışma oturumlarımdan biri Boston'daki Eliot Otel'in dördüncü katındaki odada gerçekleşmişti. Ben camın kenarındaki masaya oturmuş yarasamsı bir yaratığın otopsisini yazarken, aşağıda Boston Maratonu güldür güldür akıyor ve çatıdaki hoparlörlerden Standells'in "Dirty Water"i yükseliyor. Aşağıda binlerce insan olduğu halde, odama uğrayıp da şu ayrıntı yanlış veya Batı Pennsylvania'da cesetlere öyle şeyler yapmaz diyecek kimse yoktu.

Roman -adı *From a Buick Eight*[1] oldu- ilk müsveddenin bittiği 1999 Mayıs ayından itibaren bir çekmecede kaldı. Elimde olmayan nedenlerle üzerinde çalışmaya devam edemedim, ama ilk bulduğum fırsatta birkaç haftalığına Eyalet Polisi ile şartlı olarak birlikte çalışma izni aldığım (şart da -ki bana göre gayet makul- onları kötü, manyak veya aptal gibi göstermemem) Batı Pennsylvania'ya gitmeyi umuyor ve istiyorum. O işi halledince budalaca yanlışlarımın en kötülerini düzeltme ve bazı güzel ayrıntılar ekleme şansımı olacak.

Neyse uzatmayalım; araştırma geri plan hikâyedir ve geri plan hikâyedeki anahtar kelime *geri* kelimesidir. *Buick Eight*'te anlatmam gereken hikâye canavarlarla ve sırlarla ilgili. Batı Pennsylvania'daki polis kuralları hakkında değil. Aradığım şey, tıpkı spagetti sosunu tamamlamak için bir avuç baharat serpiştirmek gibi, gerçe-

---

(1) Buick 8 (Altın Kitaplar).

ğe yakın dokunuşlar yapmaktan fazlası değil. Gerçeklik duygusu her kurgu çalışmasında önemlidir ama bence özellikle olağanüstü ya da doğaüstü hikâyelerde daha önemlidir. Ayrıca, yeterli ölçüde ayrıntı -daima onların doğru olduğu varsayımıyla- sırf yazarlara çuvalladıklarını söylemek için yaşıyormuş gibi görünen bazı sıkıcı okurlardan kurtulmayı da sağlar (gönderdikleri mektupların havası daima neşelidir). "Bildiğini yaz" kuralından uzaklaşınca, araştırma kaçınılmaz olur ve hikâyenize çok şey katabilir. Sadece kuyruk köpeği sallamasın; unutmayın ki bir araştırma ödevi değil roman yazıyorsunuz. Hikâye daima önce gelir. Sanırım James Michener ve Arthur Hailey bile buna katılacaktır.

-14-

Bana sık sık yeni başlayan bir kurgu yazarının yazı derslerinden veya seminerlerinden yararlanıp yararlanamayacağını sorarlar. Bunu soranlar, çoğunlukla, sihirli bir madde veya muhtemelen Dumbo'nun büyülü tüyü gibi gizli bir çözüm peşindedirler ve broşürleri ne kadar çekici olursa olsun o sınıflarda bunların hiçbiri bulunmaz. Ben kendi adıma yazı derslerine kuşkuyla bakıyorum ama tamamen karşı da değilim.

T. Coraghessan Boyle'nin şahane trajikomik romanı *East Is East*'ta,[1] beni bir peri masalı gibi etkilemiş olan bir yazar kolonisi tanımı vardır. Her katılımcının gününü yazmakla geçirdiği varsayılan küçük bir kulübesi bulunur. Öğle vakti, ana binadan bir garson bu minik Hemingway'lara ve Cathers'lere birer kumanya kutusu getirir ve kulübelerinin önündeki minik balkonlara bırakır. Son derece de *yavaş* hareket eder ki, kulübenin sahibinin yaratıcı meş-

---

(1) Doğu Doğudur.

galesine engel olmasın. Her kulübenin bir odası yazı odasıdır. Öteki odada da o mühim öğleden sonra şekerlemeleri için... veya, belki, öteki katılımcılardan biriyle canlandırıcı egzersizler yapmak için birer portatif yatak bulunur.

Akşamları koloninin tüm üyeleri yemek ve gruptaki yazarlarla toksin atıcı sohbetler yapmak için ana binada toplanır. Daha sonra da, oturma salonunda gürül gürül yanan ateşin önünde şekerlemeler yenir, mısır patlatılır, şarap içilir ve kolonidekilerin hikâyeleri yüksek sesle okunup eleştirilir.

Bana göre bu son derece büyüleyici bir yazı ortamı. Özellikle de öğle yemeklerinin, diş perisinin bir çocuğunun yastığının altına para bırakışı gibi bırakılması kısmını sevdim. Bana bu kadar cazip gelmesinin bir nedeni de kendi yaşadıklarımdan çok uzak oluşu, benim yaratıcı çalışmam her an karımın tuvaletin tıkandığını bildiren ve bir bakmamı rica eden bir mesajı ile veya ofisten, bir diş randevumu daha kaçırma tehlikesi içinde olduğumu bildiren bir çağrı ile kesilebilir. Böyle zamanlarda eminim ki yeteneği ya da başarı düzeyi ne olursa olsun, çoğu yazar aynı şeyi hisseder: *Tanrım, yazmak için uygun bir ortamda, anlayışlı insanlarla birlikte olabilseydim mutlaka şaheserimi kaleme alıyor olurdum.*

İşin doğrusu, bu tür günlük kesintilerin ve bölünmelerin ilerleyen bir işi fazla bozmayacağına, hatta bir ölçüde yardımı dokunacağına inanıyorum. Ne de olsa, incinin oluşmasını sağlayan istiridye kabuğundan sızan kumdur, diğer istiridyelerle yapılan inci oluşturma seminerleri değil. Ve işim günümün ne kadar büyük kısmını kaplarsa -yazmak *istiyorum* yerine *yazmalıyım* hırsı gelir- o kadar sorunlu hale gelebilir. Yazarlık seminerlerinin ciddi sorunlarından biri de o *yazmalıyım*'ın kural haline gelmesidir. Sonuçta oraya yalnız bir bulut gibi dolanıp ormanın güzelliğine veya dağla-

rın ihtişamına hayran olmaya gitmezsiniz. Yazı yazmanız gerekir, yoksa meslektaşlarınızın lanet şekerlemelerini yutarken eleştirecek bir şeyleri olmaz. Öte yandan, çocuğunuzun basket kampına zamanında ulaşmasını sağlamak, ilerlemekte olan işiniz kadar önemlidir, hatta işinizde daha az telaş vardır.

Ve şu eleştirilere ne demeli bu arada? Ne kadar değerli olabilir bu eleştiriler? Üzgünüm ama benim tecrübelerime göre, pek fazla değil. Pek çoğu insanı delirtecek kadar müphemdir. *Peter'in hikâyesindeki duyguyu sevdim,* diyebilir birisi. *Bir şey var onda... bir duygu, bilemiyorum... sevgi dolu bir şey, bilirsiniz... tam olarak tarif edemem...*

Diğer yazı semineri incileri arasında, sanki yazının tınısı biraz şeymiş gibiydi; *Polly karakteri fazla stereotip geldi bana; betimlemeyi sevdim çünkü yazarın neden bahsettiğini az çok kesin olarak anladım* gibi cümleler de bulunur.

Ve, yeni yenmiş şekerlemeleriyle parazit yapan bu ahmakları taşa tutmak yerine, ateşin etrafında oturan bütün diğer kişiler kafalarını *sallayıp gülümserler* ve sanki *yemin etmiş gibi düşünceli görünürler.* Çoğu örnekte, grubun öğretmenleri ve yazarlar da aynı biçimde kafa sallar, gülümser ve yemin etmişçesine düşünceli görünür. Ve katılımcıların bir iki tanesi de, eğer tam olarak tarif edemediğin bir hissin varsa, ki olabilir, bilmiyorum, yani mesela, benim duygum o ki sen kahrolası yanlış sınıftasın diye düşünür.

İkinci taslağınızın başına otururken, spesifik olmayan eleştiriler işe yaramaz ve zarar verebilir. Yukarıdaki gibi eleştirilerin hiçbiri ne kullandığınız dile ne de anlattıklarınıza yönelir; bunlar işe hiçbir katkısı olmayan rüzgârlardır sadece.

Ayrıca, günlük olarak eleştiri almak kapıyı sürekli açık tutarak yazma mecburiyeti doğurur ve bu beni amacımdan saptırır.

Her akşam günlük çalışmanızı, fikri ele alışınızdan ve yazdıklarınızın ruhundan hoşlandığını ama Dolly'nin şapkasının, hani şu çıngıraklı olanın sembolik olup olmadığını anlayamadığını söyleyecek bir grup yazar adayına yüksek sesle okuyacak (veya fotokopiyle çoğaltıp dağıtacak) olduktan sonra, o garsonun parmak uçlarına basarak öğle yemeğinizi kapınıza bırakmasının ve sonra da aynı hassas sessizlikle dönüp gitmesinin ne yararı kalır ki? Bana öyle geliyor ki, insanın yaratıcı enerjisi üzerinde sürekli olarak açıklama yapma baskısı olunca, her şey yanlış yöne gidiyor. Muhtemelen bir an evvel yazma kaygısı yüzünden, fosilin biçimi zihninizde hâlâ parlak ve net olduğu halde, kendinizi sürekli yazdıklarınızı ve amacınızı sorgular halde buluyorsunuz. Pek çok yazı dersinde *Dur bir dakika, bununla ne demek istediğini açıkla, cümlesi bir tür iç tüzük şeklindedir.*

İşin doğrusu, burada belli bir önyargıyı itiraf etmek zorundayım: çok az başıma gelen yazar tıkanması vakaları Maine Üniversitesi'ndeki son yılımda, bir değil tam iki tane yaratıcı yazarlık dersi alırken olmuştu (bunlardan birinde gelecekteki eşimle tanışmış olduğum için tümüyle bir kayıp olduğunu söyleyemem). O sömestrde çoğu sınıf arkadaşım cinsel özlem şiirleri ya da Vietnam'a gitmeye hazırlanışı ailesi tarafından anlaşılmayan ruh hali bozuk genç adamlarla ilgili öyküler yazıyordu. Genç bir kadın da ay ve kendi âdet döngüsü üzerine yazıp duruyordu.

Ben de kendi şiirlerimi sınıfa gösteriyordum ama küçük pis sırrım yurttaki odamda gizliydi: onlu yaşlarındaki gençlerin bir ırk çatışması başlatmayı planladığı bir romanın yarı bitmiş müsveddesi. Irk çatışmasını, hayalimde yarattığım Detroit versiyonu Harding'de (Detroit'in beş yüz kilometre yakınına bile gitmemiştim ama bunu beni durdurmasına, hatta yavaşlatmasına bile izin ver-

medim) gerçekleştirecekleri yasadışı para ve uyuşturucu operasyonlarını örtbas etmek için kullanacaklardı. Sınıf arkadaşlarımın ulaşmaya çalıştıkları noktaya göre bu roman, yani *Sword in the Darkness*,[1] bana son derece bayağı görünüyordu; sanırım o yüzden asla sınıfa götürmemiştim. Romanın aslında bütün o cinsel özlem ve ergenlik sonrası bunalımlarını işleyen şiirlerimden daha iyi ve bir biçimde daha gerçek oluşu, sadece işleri biraz daha kötüleştirdi. Sonuç olarak o dört aylık dönemde neredeyse hiçbir şey yazamadım. Yazmak yerine bira ve Pall Mall içtim, John D. MacDonald'ın cep kitaplarını okudum ve öğleden sonra yayınlanan pembe dizileri seyrettim.

Yazı kursları ve seminerlerinin de inkâr edilemeyecek çok az bir yararı vardır: buralarda, kurgu ya da şiir yazma arzusu ciddiye alınır. Akrabalarının ve arkadaşlarının acıyarak baktığı hevesli yazarlar ("Şimdilik işten ayrılmasan daha iyi olur!" cümlesi, genelde zor bastırılan bir sırıtışla sık sık kullanılır) bu durumu fevkalade bulurlar. Başka bir yerde olmasa bile, yazı derslerinde zamanınızın büyük bir bölümünü kendi küçük hayal dünyanızda geçirmek tamamen serbesttir. Yine de, oraya ulaşmak için sahiden izne ve geçiş kartına ihtiyacınız var mı? Yazar olduğunuza inanabilmeniz için illa ki birinin size üzerinde YAZAR yazan kâğıttan bir yaka kartı mı takması gerekiyor? Tanrım, umarım gerekmiyordur.

Yazarlık derslerinin lehine başka bir nokta da orada ders veren erkek ve kadınlardır. Amerika'da binlerce yetenekli yazar var ve bunların sadece küçük bir kısmı (sanırım bu kısım ancak yüzde beş kadardır) yaptıkları işle kendilerini ve ailelerini geçindirebiliyor. Cep harçlığı kazanmak her zaman mümkün ama o para geçin-

---

[1] Karanlıktaki Kılıç.

meye asla yetmez. Hükümetin yaratıcı yazarları maddi yönden desteklemesi fikri de ortadan kalktı. Tütün destekleniyor. Koruma altına alınmamış boğa spermlerinin özdevinimi ile ilgili araştırma fonları da, tabi ki. Ama yaratıcı yazarlık, asla. Sanırım çoğu seçmen de aynı fikirde. Norman Rockwell ve Robert Frost istisnaları dışında, Amerika yaratıcı insanlarına asla saygı duymamıştır; bir bütün olarak, Franklin Mint anı tabakları ve internetteki kutlama kartları daha çok ilgimizi çekiyor. Ve bu hoşunuza gitmiyorsa, tıpkı sertleşmiş meme başının yavru kediye dediği gibi, ne yapalım bu işler böyledir. Amerikalılar televizyondaki eğlence programlarına Raymond Carver'in kısa kurgularından daha çok ilgi duyuyor.

Geliri olmayan yaratıcı yazarların iyi para kazanabilmesinin yolu, bildiklerini başkalarına öğretmeleri. Bu iyi bir çözüm olabilir, ayrıca yeni başlayan yazarların, uzun zamandır hayranlık duydukları eski yazarlarla tanışma şansı bulması da hoş bir şeydir. Yazı kurslarının iş bağlantıları yapabilmesi de harika olur. İlk ajanım olan Maurice Crain'i, son yılımdaki kompozisyon hocam, kısa öykü yazarı Edwin M. Holmes'in nezaketi sayesinde edinmiştim. Eh-77'de (kurguya özel önem verilen bir kompozisyon dersi) birkaç öykümü okuyan Profesör Holmes, Crain'den bazı işlerime bakmasını rica etmişti. Crain de bunu kabul etti ama fazla birlikte olma şansı bulamadık, seksenli yaşlarındaydı, sağlığı iyi değildi ve ilk karşılaşmamızdan kısa bir süre sonra öldü. Tek umudum, benim hikâyelerim yüzünden ölmemiş olmasıdır.

Yazı derslerine veya seminerlerine, buna ya da yazı yazmak üzerine başka bir kitaba olduğundan fazla *ihtiyacınız* yoktur. Faulkner, zanaatını Oxford, Mississippi postanelerinde çalışırken edinmiştir. Başka yazarlar da bildiklerini, Donanma'da hizmet ederken, fabrikada çalışırken veya Amerika'nın güzel otel zincirle-

rinden birinde vakit geçirirken öğrenmişlerdir. Ben de hayatımın işinin en değerli (ve ticari) kısmını, Bangor'daki New Franklin Çamaşırhanesi'nde otel çarşafları ve restoran örtüleri yıkarken öğrendim. En iyi çok yazıp çok okuyarak öğrenirsiniz ve en kıymetli dersler kendi kendinize verdiklerinizdir. Bu dersler de hemen hemen daima çalışma odanızın kapısı kapalıyken ortaya çıkar. Yazı dersleri çoğu zaman entelektüel açıdan teşvik edici ve son derece eğlencelidir ama aynı zamanda insanı yazı yazma işinin asıl unsurlarından epeyce uzaklaştırır.

Yine de, şu *East Is East*'teki ağaçlı yazarlar kolonilerinden birine katılabilirsiniz sanırım: çam ağaçları arasında kendinize ait küçük kulübeniz, kelime işlemci, yeni disketler (bir kutu yeni disketten veya el değmemiş bir top kâğıttan daha zevk ve heyecan verici ne olabilir?) öğleden sonraları şekerleme yapmak için öbür odada bekleyen portatif karyola ve parmak uçlarına basarak öğle yemeğinizi verandanıza bırakan ve sonra yine parmak uçlarına basarak giden garson bayan. Bir sakıncası olmaz bence. Bu tür bir şeye katılma imkânınız varsa, katılın derim. Yazı Yazmanın Sihirli Yöntemleri'ni öğrenemeyebilirsiniz (çünkü böyle bir şey yok... beleşçilik ha?) ama harika vakit geçirmeniz mümkün ve ben kendi adıma harika vakit geçirmeye bayılırım.

-15-

Kitapları yayımlanan bir yazarın, kitap yayınlatmak isteyenlerden, *fikirleri nereden buluyorsun*, sorusundan bile fazla duyduğu iki soru, *nasıl ajan edinirsin* ve *yayıncılık dünyasından kişilerle nasıl temas kurarsın*, sorularıdır.

Bu sorular sorulurken kullanılan ses tonu genellikle insanı şaşırtır ya üzgün ve küskün olur ya da kızgın. Kitaplarını yayınlatmayı başaran yenilerden çoğunun yayın dünyasında güçlü bir bağlantısı olduğu şüphesi yaygındır. Bu düşüncenin altında da, yayıncılık camiasının kocaman, mutlu, ensest derecede yakınlaşmış bir aile olduğu varsayımı yatar.

Bu doğru değildir. Tıpkı temsilcilerin kibirli, üstün ve talep edilmeden yazılmış bir müsveddeye eldivensiz eliyle dokunmaktansa ölmeyi tercih edecek birtakım insanlar olduğu inancının doğru olmaması gibi. (Eh, evet, tamam, öylelerinden de *az* miktarda bulunur.) Aslında, temsilciler ve yayıncılar, kitapları çok satacak ve büyük paralar kazandıracak yeni çarpıcı yazarlar peşindedirler... ve aradıkları yazarın genç olması da gerekmez; *And Ladies of the Club*[1] adlı kitabı yayınlandığında Helen Santmyer emekli olmuştu. Frank McCourt *Angela's Ashes*'i[2] yayınladığında biraz daha gençti ama taze bir piliç de sayılmazdı.

Bazı kısa kurgu öyküleri dergilerde yayınlanmaya başlamış genç bir adam olarak geleceğimden ümitliydim; bugünlerde basketçilerin dediği gibi kazandığım bazı oyunlar olmuştu ve zamanın da lehime işlediğini hissediyordum; altmışların ve yetmişlerin çok satan yazarları eninde sonunda ya ölecek ya da ihtiyarlıktan dolayı kenara çekilip benim gibi yenilere yer açacaktı.

Yine de, *Cavalier, Gent ve Juggs*'ın ötesinde fethetmem gereken dünyalar olduğunun farkındaydım. Hikâyelerimin doğru mecralara ulaşmasını istiyordum ve bu da, kendi ısmarlamadığı hikâyeleri basmayan ama iyi para ödeyen (mesela o sıralar pek çok hikâye yayınlayan *Cosmopolitan* gibi) mecralara giden sıkıntılı yolu

---

(1) Kadınlar Kulübü.

(2) Angela'nın Külleri (Epsilon).

aşmam gerektiği anlamına geliyordu. Bu sorunun yanıtı bir temsilci edinmekmiş gibi geldi bana. Gelişmemiş ama tam anlamıyla da mantıksız olmayan düşünce tarzımla, eğer yaptığım iş iyiyse bir temsilci benim bütün dertlerimi halledebilir, diye düşünmekteydim.

Bütün temsilcilerin iyi olmadıklarını ve iyi bir temsilcinin de, *Cosmo*'nun kurgu editörünün öykünüze bakmasını sağlamakta değil, para işinde yararlı olduğunu ancak çok sonra keşfedebildim. Ama genç bir adam olarak, henüz yayıncılık dünyasında insanın gözünden sürmeyi çekecek insanlar -pek az da sayılmazlar- olduğunun farkında değildim. Benim açımdan bu önemli bir sorun değildi, çünkü ilk birkaç romanım gerçekten iyi satana dek çalınacak pek bir şeyim yoktu.

Bir temsilciniz olması *gerekir* ve işiniz satacak nitelikteyse bir temsilci bulmanız da fazla zor olmaz. Sadece umut vaat eden şeyler yazmış olsanız da bir temsilci bulursunuz muhtemelen. Spor menajerleri genç müşterilerinin ilerleyeceği umuduyla, temelde ekmek parası karşılığında oynayan alt liglerden oyuncuları da temsil ederler; aynı sebeple edebiyat dünyasındaki temsilciler de henüz fazla bir şeyi yayınlanmamış yazarlarla çalışma arzusu duyarlar. Yazdıklarınız sadece dergi vererek ödeme yapan "küçük dergilerde" yayınlanacak damgası yemiş olsa bile, bir temsilciniz olabilir; bu tür dergiler temsilciler ve yayıncılar için yeni yetenek yetiştiren topraklar sayılır.

İşe kendi kendinizin avukatı olarak başlamanız gerekir, bu da, sizin yazdığınız türde öyküler basan dergileri okumak anlamına gelir. Ayrıca pazara yeni giren bir yazar açısından en değerli araçlar sayılacak *Writer's Market* almanız ve yazarlarla ilgili dergileri de toplamanız gerekir. Bunlara yetecek paranız yoksa, yeni yıl hedi-

yesi olarak birinden isteyin. Hem dergiler hem de *WM* (kalın bir kitap olmasına rağmen fiyatı makuldür) hem kitap ve dergi yayıncıları listesi yayınlar, hem de her pazarda hangi tür öykünün iş yaptığını net olarak belirtir. Ayrıca satış imkânı en yüksek uzunluklar ve editörlerin isimleri gibi bilgileri de bu yayınlardan edinebilirsiniz.

Yeni başlayan bir yazar olarak, kısa öykü yazıyorsanız en çok "küçük dergiler" ilginizi çekecektir. Eğer bir roman yazmışsanız ya da yazmaktaysanız, edebiyat temsilcileri listesini not etmeniz gerekir. Referans rafınız için bir tane de *LMP (Literary Market Place)* almak isteyebilirsiniz. Temsilci veya yayıncı ararken çok dikkatli ve özenli olmanız gerekir ama -burası tekrarlamaya değer- kendiniz için yapabileceğiniz en önemli şey pazarı okumaktır. *Writer's Digest*'teki özet bilgilere ("...genelde 2000-4000 kelimelik, klişe karakterlere ve sıradan aşk öykülerine dayalı, orta karar öyküler yayınlar...") bakmanın yararı olabilir, ama sonuçta bunlar sadece özettir. İlk okuma yapılmadan öykü teslim etmek, karanlıkta dart atmaya benzer; hedefi vurma şansınız her zaman vardır ama bunu hak etmezsiniz.

Adına Frank diyeceğim hevesli bir yazarın öyküsünü anlatacağım. Aslında Frank, tanıdığım genç iki erkek ve bir kadın yazarın karması. Üçü de yirmili yaşlarında yazar olarak bazı başarılar kazandı; ama hiçbiri bu kitap yazılırken Rolls-Royce kullanmıyordu. Muhtemelen üçü de kırklı yaşlarında başarıya ulaşacak ve kitapları düzenli olarak yayınlanacak (ve muhtemelen birinin içki sorunu olacak).

Frank'ın üç yüzü tamamen farklı ilgi alanlarına sahip, farklı biçimde, farklı tonda yazıyor ama sorunlara ve kitabı yayınlanan yazar olmaya yaklaşımları çok benzer olduğu için, onları tek bir ad

altında birleştirmekten rahatsız olmuyorum. Ayrıca, yeni başlayan diğer yazarların da -mesela sen sevgili Okur- Frank'ın ayak izlerinden gitmekten beterini bile yapabileceğini düşünüyorum.

Frank öykülerini daha üniversite öğrencisiyken dergilere sunuyordu; İngiliz Edebiyatı dersleri alıyordu (yazar olmak için İngiliz Edebiyatı dersleri almak şart değil ama bir zararı da olmaz). Çeşitli yaratıcı yazarlık dersleri almış ve yaratıcı yazarlık hocalarının tavsiye ettiği pek çok dergiye abone olmuştu. Tavsiye edilsin edilmesin, Frank her dergideki tüm hikâyeleri dikkatle okuyor ve kendi öykülerini de her birinin uyacağını düşündüğü dergilere sunuyordu. "Üç yıl *Story* adlı dergide yayınlanan tüm hikâyeleri okudum," der ve güler. "Belki de Amerika'da bunu yapmış tek kişi benimdir."

Her ne kadar yarım düzine civarında öyküsü kampusun edebiyat dergisinde yayınlanmış olsa da (ona da *Quarterly Pretension* diyelim), istediği kadar dikkatle okusun, üniversiteye giderken o dergilerde Frank'ın herhangi bir öyküsü yayınlanmamıştı. Başvurduğu dergilerden, *Story* (Frank'ın dişi versiyonu, "Bana bir not borçluydular!" demişti) ve *The Georgia Review* dahil kişisel ret notları almıştı. Bu zaman zarfında Frank *Writer's Digest*'e de *The Writer*'e de aboneydi, ikisini de dikkatle okuyor, ajanlar ve ajan listelerini dikkatle inceliyordu. Edebi ilgi alanlarının ortak olduğunu düşündüğü isimleri daire içine alıyordu. Özellikle de, gerilim öykülerine ya da daha sanatsal bir ifadeyle "Büyük mücadele" öykülerine ilgi duyduğunu belirtenlere dikkat ediyordu. Frank da gerilim öykülerine ve ayrıca suç ve doğaüstü olaylarla ilgili öykülere meraklıydı.

Üniversite bittikten bir yıl sonra Frank ilk kabul mektubunu aldı; mutlu bir gündü. Pek az bayide satılan, çoğunlukla abonelere

dağıtılan küçük bir dergiden gelmişti; hadi o derginin adına da *Kingsnake* diyelim. Derginin editörü, yirmi beş dolar artı bir düzine yazar kontenjanı dergi karşılığında, Frank'ın bin iki yüz kelimelik "*The Lady in the Trunk*"[1] adlı kısa hikâyesini almayı öneriyordu. Frank tabi ki mutluluktan havalara uçmuştu. Hoşlanmadıkları da dahil (bence özellikle hoşlanmadıkları) bütün akrabalarını aradı. Yirmi beş dolar ne kirayı öder ne de Frank'la karısının bir haftalık mutfak masrafını karşılardı ama tutkusunun ödülüydü ve -sanırım buna yazdığı bir şey yeni basılan tüm yazarlar katılır- paha biçilmezdi: *Benim yazdığım şeyi birisi istiyor! Yaşasın!* Tek yararı bu da değildi. Aynı zamanda bir itibar, dibe ulaştığında kardan kaya olacağı umuduyla Frank'ın tepeden aşağı yuvarlamaya başlayacağı bir kartopuydu.

Altı ay sonra, Frank *Lodgepine Review* (bu da *Kingsnake* gibi bu da takma bir ad) bir öykü daha sattı. Sadece "Satmak" iddialı bir sözcük olabilir, Frank'ın "*Two Kinds of Men*"[2] adlı öyküsüne teklif edilen karşılık yirmi beş adet yazar kontenjanı dergiydi. Ama bu da itibardı. Frank kabul formunu imzaladı (imza için bırakılan boşluğun altındaki ÇALIŞMANIN YAZARI sözcükleri yüzünden sevinçten ölebilirdi) ve ertesi gün geri yolladı.

Trajedi bir ay sonra ortaya çıktı. Ortaya çıkışı da bir mektup şeklinde oldu, mektubun başlık kısmında *Sevgili Lodgepine Review Yazarı* diyordu. Frank mektubu yüreği sıkışarak okudu. Bir bağış yenilenmemiş ve *Lodgepine Review* gökyüzündeki o büyük yazar seminerine gitmişti. Bir sonraki yaz sayısı son sayı olacaktı. Frank'ın hikâyesi de, ne yazık ki, sonbahar sayısına adaydı. Mektup, Frank'a hikâyesi için başka bir mecrada iyi şanslar dileği ile son buluyordu. Sol

(1) Bagajdaki Kadın.
(2) İki Tür Adam.

alt köşeye de birisi el yazısıyla, *bunun için S●N DERECE ÜZGÜNÜM* yazısını karalamıştı.

Frank da SON DERECE ÜZGÜNDÜ (hatta ucuz şarap sarhoşluğu ve ucuz şarap sonrası sersemliği yüzünden Frank'la karısı daha bile üzgündüler) ama bu hayal kırıklığı, hikâyesini geri alıp tekrar sağa sola yollamasına engel oluşturmadı. O noktada, dergileri dolaşan yarım düzine hikâyesi vardı. Hangisinin nerede olduğunu ve aldığı yanıtları büyük bir dikkatle not ediyordu. Ayrıca, söz konusu kişisel bağlantı elle karalanmış iki satır yazı ve kahve lekesinden ibaret olsa bile, çeşitli kişisel bağlantılar kurduğu dergilerin de peşindeydi.

Lodgepine Review'den gelen kötü haberden bir ay kadar sonra, Frank çok güzel bir haber aldı; daha önce hiç duymadığı bir adamdan gelen bir mektuptu bu. Bu şahıs, *Jackdaw* adındaki yeni bir küçük derginin editörüydü. O anda ilk baskı için hikâye ısmarlamakla uğraşıyordu ve eski okul arkadaşlarından biri -yani, yakınlarda kapanmış olan *Lodgepine Review*'in editörü- Frank'ın iptal edilen hikâyesinden söz etmişti. Eğer Frank onu başka bir yere vermemişse, *Jackdaw*'ın editörü mutlaka görmek istiyordu. Herhangi bir söz vermiyordu, ancak...

Frank'ın sözlere ihtiyacı yoktu; çoğu yeni yazar gibi tek istediği bir parça yüreklendirilmek ve sınırsız pizza ısmarlayabilmekti. Hikâyesini bir teşekkür mektubuyla birlikte yolladı (tabi ki bir teşekkür mektubu da eski *Lodgepine* editörüne göndermişti). Altı ay sonra "*Two Kinds of Men*" *Jackdaw*'ın ilk sayısında arzı endam etti. Yayıncılıkta da tüm sektörlerde olduğu gibi büyük rol oynayan Şu Bizim Çocuk Ağı yine zafer kazanmıştı. Frank'a hikâyesi karşılığında on beş dolar para artı on tane derginin yanı sıra önemli bir itibar daha verildi.

Ertesi yıl, Frank bir lisede İngilizce öğretmeni olarak işe başladı. Her ne kadar, gündüzleri ders verip öğrencilerin ödevlerini düzeltmek ve sonra geceleri kendi işleriyle uğraşmak çok zor gelse de, devam ediyor, yeni kısa hikâyeler yazıp dergilere yolluyor, ret cevaplarını biriktiriyor ve ara sıra da hatırlayabildiği yerlerden hikâyelerini geri alıyordu. "Sonunda koleksiyonumda güzel duracaklar," diyordu karısına da. Kahramanımız bir iş daha bulmuştu, yakın bir kentin yerel gazetelerinden birinde kitap ve film eleştirileri yazıyordu. Meşgul, çok meşgul bir çocuktu. Yine de, zihninin gerilerinde bir roman yazma fikri belirmeye başlamıştı.

Hikâyelerini ortaya çıkarmaya yeni başlamış genç bir yazarın unutmaması gereken en önemli şey nedir diye sorulduğunda, Frank birkaç saniyede cevap vermişti. "Güzel sunum".

Pardon?

Başını salladı. "Kesinlikle güzel sunum. Hikâyeni gönderdiğin zaman, önde kısa bir kapak yazısı olmalı, o yazıda editöre daha önce nerelerde hikâyelerinin yayınlandığını belirtmeli ve ekteki hikâye hakkında da bir iki satır laf etmelisin. Ve, hikâyeni okuyacağı için önceden teşekkür etmen gerekir. Bu çok önemlidir.

"Hikâyeni kaliteli beyaz kâğıtta göndermelisin -o silinebilen kaygan kâğıtlar olmaz. İki aralıklı yazılmış olmalıdır ve ilk sayfanın sol üst köşesine adresini yazman gerekir- telefon numaranı da eklemenin bir zararı olmaz. Sağ köşeye de yaklaşık kelime sayısı belirtilmelidir." Frank duraklar, güler ve, "Hile yapmaya kalkışmamalısın, çünkü çoğu dergi editörü sayfalara bir göz atınca hikâyenin uzunluğunu söyleyebilir."

Frank'ın bu cevabına hâlâ bir parça şaşarım; ben biraz daha temel ilkelerden söz eder sanmıştım.

O ise, "Hayır," demişti. "Okuldan çıkınca kendine bir işin içinde bir yer edinme telaşıyla pratik olmayı öğrenirsin. Benim ilk öğrendiğim şey de, bir profesyonel gibi görünmediğin sürece hiç kimseden bir cevap alınmadığı oldu." Ses tonundan, benim artık ilk başta işlerin nasıl zor olduğunu hatırlamadığımı düşündüğünü sezdim ve belki de haklıydı. Ne de olsa, yatak odamdaki çiviye tutturduğum ret cevaplarının üstünden neredeyse kırk yıl geçmişti. "Kimseyi hikâyenden hoşlanmaya zorlayamazsın," diye bitirdi Frank sözünü. "Ama en azından hoşlanmalarını kolaylaştırabilirsin."

Ben bunu yazarken, Frank'ın hayat hikâyesi de gelişme sürecini devam ettiriyor ama geleceği parlak görünüyor. Şimdiye kadar altı tane kısa hikâyesi yayınlandı ve onlardan biriyle gerçekten itibarlı bir ödül kazandı -her ne kadar benim Frank karmamın Minnesota ile hiç alakası olmasa da, buna da Minnesota Genç Yazarlar Ödülü diyelim. Nakit ödül beş yüz dolardı ki bu Frank'ın şimdiye kadar almış olduğu en yüksek ücret. Romanı üzerine çalışmaya da başladı ve bitirdiği zaman- 2001 ilkbaharı başında bitmiş olacağını tahmin ediyor, itibarlı genç bir ajan olan Richard Chams (bu da bir takma ad) romanla ilgileneceğine söz verdi.

Frank roman konusunda ciddi bir karar verdiği dönemde ajan aramaya da ciddi ciddi başlamıştı. "Bunca işe kalkışıp sonra da o lanet şeyi nasıl satacağımı hiç bilmediğim gerçeğiyle yüzleşmek istemiyorum," demişti bana.

LMP'deki araştırmalarına ve *Writer's Market*'teki ajan listelerine bakarak bir düzine mektup gönderdi, başlık hariç mektupların hepsi aynıydı. Şablon şuydu:

19 Haziran 1999

Sayın.....

Ben, yirmi sekiz yaşında genç bir yazarım ve ajan arayışı içindeyim. İsminizi *Writer's Digest*'in "Yeni Çağın Ajanları" başlıklı makalesinde gördüm ve birbirimize uyacağımızı düşündüm. Romanım üzerine ciddi olarak düşünmeye başlamadan önce altı tane öyküm yayınlandı. Öyküler şunlar:

"The Lady in the Trunk" *Kingsnake,* 1996 kış (25 dolar artı dergi)

"Two Kinds of Men", *Jackdaw,* 1997 yaz (15 dolar artı dergi)

"Christmas Smoke", *Mystery Quarterly,* 1997 sonbahar (otuz beş dolar)

"Big Thumps, Charlie Takes His Lumps" *Cemetery Dance,* 1998 Ocak-Şubat (50 dolar artı dergi)

"Sixty Sneakers" *Puckerbrush Review,* Nisan-Mayıs 1998, (dergi)

"A Long Walk in These" "Yere Woods" *Minnesota Review,* kış 1998-1999, (70 dolar artı dergi)

Arzu ederseniz bu hikâyelerden herhangi birini ya da şu sırada satmaya uğraştığım diğer altı hikâyemi gönderebilirim. Özellikle, Minnesota Genç Yazarlar Ödülü kazanan "A Long Walk in These 'Yere Woods" ile gurur duyuyorum. Plaket oturma odamızın duvarında çok güzel duruyor ve ödül parası -500 dolar- da bir haf-

tadır banka hesabımızı süslüyor (dört yıllık evliyim; eşim Marjorie de ben de okul öğretmeniyiz).

Tarafınızdan temsil edilmeyi arzu etmemin nedeni bir roman üzerinde çalışıyor olmam. Yaşadığı küçük kentte yirmi yıl önce işlenmiş bir dizi cinayet yüzünden tutuklanan adamla ilgili bir gerilim hikâyesi. İlk seksen sayfası tamamlanmış sayılır ve arzu ederseniz bunları da size gösterebilirim.

Yazdıklarımdan herhangi birini görmek isterseniz lütfen benimle temas kurun. Bu arada, mektubumu okumaya vakit ayırdığınız için teşekkürlerimi sunarım.

Saygılarımla,

Frank mektuplara adresini ve telefon numarasını da ekliyordu ve mektup yolladığı ajanlardan biri (Richard Chams değil) sahiden de telefon etti. Üçü ödül kazanmış ormanda kaybolan avcı öyküsünü görmek istediğini belirten mektup gönderdi. Yarım düzine kadarı da romanının ilk seksen sayfasını görmeyi istedi. İlgi büyüktü başka bir deyişle -mektup yolladığı ajanlardan sadece bir tanesi, o da müşteri portföyü çok kabarık olduğu için Frank'ın çalışmalarına ilgi göstermemişti. Ve, "Küçük dergiler," dünyasındaki belli belirsiz tanışıklıklar dışında, Frank yayıncılık hayatından hiç kimseyi tanımıyordu- hiçbir kişisel bağlantısı yoktu.

"Çok şaşırtıcı," diyordu. "Gerçekten çok şaşırtıcı. Beni isteyen kim olursa -tabi biri çıkıp da isterse- onunla çalışmayı ve kendimi şanslı addetmeyi bekliyordum. Oysa içlerinden seçmek durumunda kaldım." Olası ajanları çeşitli şeylere dikkat ederek tavlamıştı. Birincisi, gönderdiği mektup iyi yazılmıştı ve yeterli bilgi içeriyordu ("Rahatlık dozunu doğru ayarlayabilmek için dört taslak ve ka-

rımla iki konuşma yapmam" gerekti demişti Frank). İkincisi, yayınlanmış hikâyelerinin listesini sunabilmişti ve içlerinden biri gerçekten değerliydi. Üçüncüsü, ödül kazanmıştı. Frank anahtarın burada olduğunu düşünüyordu. Öyle midir değil midir bilemem ama zararı olmadığı kesindi.

Frank ayrıca Richard Chams'a ve tüm öteki ajanlara referans listelerini sorma akıllılığını da göstermişti -müşteri listesi değil (zaten bir ajanın müşteri listesini açıklaması iş ahlakı açısından uygun mudur, bilmiyorum) ama ajanın kitap sattığı yayınevlerinin ve kısa öykü sattığı dergilerin listesiydi istediği. Temsil edilmeyi çok arzu eden bir yazarı kandırmak kolaydır. Yeni başlayan yazarların, birkaç yüz doları olan herkesin, kendine edebiyat ajanı diyerek *Writer's Digest*'te kolayca yer alabileceğini unutmaması gerekir... baro sınavı vermek gibi bir şey değildir bunu yapmak.

Özellikle de yazdıklarınızı ücret karşılığı okumayı öneren ajanlara karşı uyanık olmanız gerekir. Bunu yapmalarıyla ün salmış bazı ajanlar vardır (Scott Meredith Ajansı ücret karşılığı okurdu; hâlâ öyle midir bilmiyorum) ama bunların çoğu beş para etmez kişilerdir. Eğer illa bir şey yayınlatmak istiyorsanız, ajan avcılarına başvurabilir veya yayıncılara yazabilir ve kendi paranızla kitap bastırabilirsiniz. Böylece hiç olmazsa paranızın karşılığını almış olursunuz.

-16-

Neredeyse sonuna geldik. Daha iyi bir yazar olmak için ihtiyaç duyduğunuz her şeye temas ettiğimden kuşkuluyum ve tüm sorularınıza yanıt vermediğimden eminim, ama yazı hayatının en

azından özgüvenle söz edebileceğim yanlarından bahsettim. Yine de belirtmem gerekir ki, bu kitabı yazarken en az hissettiğim şey özgüvendi. Uzun süren ise fiziksel acı ve kendi kendimden kuşkuya düşmek oldu.

Scribner'deki yayıncıma, yazı yazmak üzerine bir kitap fikrini önerdiğimde, konuyla ilgili çok şey bildiğimi sanıyordum; kafam söylemek istediğim bir sürü farklı şeyle doluydu. Ve belki sahiden de pek çok şey biliyorum, ama bunların bir kısmı atıl kaldı ve geri kalanların çoğunun da "Daha yüksek düşünce" üzerine değil, içgüdü üzerine olduğunu keşfettim. O içgüdüsel gerçekleri aktarmak çok zor geldi. Ayrıca, kitabın yarısında bir şey oldu... hayatı değiştiren türden bir şey. Zamanı gelince onu da anlatacağım. Şimdilik, lütfen elimden geleni yaptığımı bilin.

Tartışılması gereken bir mesele daha var, hayatı değiştiren o konuyla doğrudan ilgili ve daha önce de değindiğim ama dolaylı olarak değindiğim bir mesele. Şimdi onunla birebir yüzleşmek istiyorum. Bu, insanların bazen kibarca bazen de kabaca sordukları fakat her zaman aynı anlama gelen bir soru: *Sen bu işi para için mi yapıyorsun tatlım?*

Cevap hayır. Ne şimdi ne de başka bir zaman. Evet, kitaplarımdan oldukça iyi para kazandım ama hayatım boyunca tek bir kelimeyi bile para kazanacağım düşüncesiyle yazmadım. Bazı işlerimi dostlarıma iyilik olarak yaptım -argo tabiriyle kıyak yaptım, yani- ama çoğu zaman bir tür bartır yaptığım söylenebilir. Yazdım çünkü yazmak beni tamamlıyor. Belki o para evin ipoteğini ödememe ve çocukların üniversite masraflarını karşılamama yetti, ama bu tür şeyler bir yana, ben bu mesleği uçmak için yaptım. İşin

zevki yüzünden yaptım. Ve bu işi zevk için yaparsanız, sonsuza kadar yapabilirsiniz.

Yazı yazma eyleminin bir teselli anlamına geldiği, derdime deva olduğu dönemler de oldu. Bu kitabın ikinci bölümü de o ruh haliyle yazıldı. Çocukken dediğimiz gibi, yiğitliği elden bırakmadım. Yazı yazmak hayat demek değildir ama bence bazen hayata dönmenin yolu olabiliyor. Bu, 1999 yılı yazında, mavi bir minibüs kullanan bir adam neredeyse beni öldüreceği zaman keşfettiğim bir şey.

YAŞAM ÜZERİNE BİR ZEYİLNAME

-1-

Batı Maine'deki yazlık evimizdeyken *-Bag of Bones*'te, Mike Noonan'ın döndüğü eve çok benzer bir ev- çok yağmur olmadığı sürece günde beş kilometre yürürdüm. Bu yürüyüşün üç buçuk kilometresi, rüzgârın ağaçların arasında dolandığı toprak bir yolda; bir buçuk kilometresi de, Bethel ile Fryeburg'u bağlayan iki şeritli asfalt Route 5'te geçerdi.

1999 Haziranı'nın üçüncü haftası karımla benim için çok mutlu bir dönemdi; artık büyümüş ve ülkenin dört bir yanına dağılmış olan çocuklarımızın hepsi evdeydi. Neredeyse altı aydır ilk kez hepimiz aynı çatı altında toplanmıştık. Fazladan, üç aylık olan ilk torunumuz da aramızdaydı, ayağına bağlanmış bir balonu neşeyle savurup duruyordu.

Haziranın on dokuzunda, New York'a dönmek üzere olan oğlumu Portland Havaalanı'na götürdüm. Eve döndüm, kısa bir şekerleme yaptım ve sonra günlük yürüyüşüme çıktım. O akşam, *ailece,* New Hampshire Kuzey Conway yakınlarındaki bir sinemada *The General's Daughter*[1] filmine gitmeye niyetliydik ve milleti

[1] Generalin Kızı (Altın Kitaplar).

toparlamadan önce ancak yürüyüşümü yapacak kadar vaktim olduğunu düşünmüştüm.

Hatırlayabildiğim kadarıyla yürüyüşe çıktığımda saat dört gibiydi. Tam anayola çıkmadan önce (Batı Maine'de, ortasında beyaz çizgiler olan tüm yollar anayol sayılır) ağaçların arasına girip tuvaletimi yaptım. Bir daha ayakta durup o işimi görebilmem için aradan iki ay geçmesi gerekecekmiş meğer.

Anayola çıkınca kuzeye yöneldim ve çakıl döşeli bankette, trafiğin geliş yönüne doğru yürümeye başladım. Yanımdan kuzeye giden bir araba geçti. Yaklaşık dokuz yüz metre kadar ileride, o arabayı kullanan kadın açık mavi bir Dodge minibüsün güneye doğru geçtiğini fark etmişti. Minibüs yolda sürücüsünün zor toparlayabildiği zikzaklar çiziyordu. Arabayı kullanan kadın, yanındaki kişiye dönüp, "Yanından geçtiğimiz kişi Stephen King'di," demişti. "Umarım şu minibüsteki adam ona çarpmaz."

Route 5'in benim yürüdüğüm kısmında görüş alanı genellikle iyidir, ama kısa ve dik bir yamaçta, kuzeye doğru yürüyen bir yayanın karşıdan geleni pek iyi göremediği bir bölüm vardır. Dodge minibüsün sahibi ve şoförü olan Bryan Smith tepeye ulaştığında, ben de yokuşun dörtte üçünü çıkmış durumdaydım. Yolda değil banketteydi. Benim yürüdüğüm bankette. Bunu kavramak belki saniyenin dörtte üçü kadar bir zamanımı aldı. Sadece, *Tanrım, bir okul aracı çarpacak bana,* diye düşünecek vaktim olmuştu. Soluma doğru yöneldim. Hafızamda o noktadan sonra bir boşluk var. Sonra hatırladığım şey, yerde yatmış, uzaklaşan minibüsün arkasından bakıyor oluşum, araç artık yola çıkmış, bu kez öbür tarafa doğru yalpa yapıyordu. O görüntüyü çok iyi ve net hatırlıyorum, sanki bir

anı değil de bir film sahnesi gibi. Minibüsün arka lambalarının etrafında bir toz bulutu vardı. Plakası ve arka camları kirliydi. Bu düşünceleri, kaza geçirdiğimi filan algılamadan kaydetmişim sanki. Sadece bir sahne, hepsi o. Zaten hiçbir şey düşünmüyordum; kafam bomboştu.

Buradan sonra yine küçük bir boşluk var ve sonra sol elimi kullanarak büyük bir dikkatle gözlerimdeki bir avuç kanı silişimi hatırlıyorum. Gözlerim nispeten temizlenince etrafıma bakındım ve yakındaki bir kayanın üzerine oturmuş bir adam gördüm. Kucağına yayılmış bir hasır vardı. Bu, aracıyla bana çarpan kırk iki yaşındaki Bryan Smith idi. Smith'in kabarık bir vukuat listesi vardı; neredeyse bir düzine araçla işlenmiş cürüm kaydı bulunuyordu.

O gün hayatlarımız kesiştiğinde yola bakmıyordu çünkü rottweiler cinsi köpeği, minibüsün en arkasından atlayıp, içinde et bulunan buz kutusunun durduğu arka yolcu bölümüne geçmişti. Rottweiler'in adı Bullet (mermi)'ydi ve Smith'in evde adı Pistol (tabanca) olan başka bir rottweiler'i daha vardı. Bullet buz kutusunun kapağını koklamaya başlamıştı. Smith de arkasına dönmüş Bullet'i kovalamaya çalışıyordu. Yokuşun tepesine ulaştığında, hâlâ Bullet'e bakıyordu ve hayvanın başını buz kutusundan itmekle meşguldü; bana çarptığında da aynı vaziyetteydi. Smith, daha sonra arkadaşlarına, benim kanlı gözlüğümü minibüsün ön koltuğunda görene kadar, "Küçük bir geyiğe" çarptığını zannettiğini söylemişti. Ben Smith'in önünden kaçmaya çalışırken gözümden fırlamıştı gözlüğüm. Çerçevesi eğilip bükülmüş ama camları kırılmamıştı. Şu anda bunları yazarken de aynı camları kullanıyorum.

-2-

Smith ayıldığımı görünce yardım çağırdığını söyledi. Sakin bir şekilde, hatta neşeli bir şekilde konuşuyordu. Kucağındaki hasırla kayada otururken gözlerindeki ifadede keyifli bir kader ortaklığı seziliyordu: *İkimiz de amma şanslıymışız, ha?* der gibiydi. Bullet'le ikisi bulundukları kamp yerini terk ettiler, sonradan bir müfettişe, buz kutusundaki o Marzes gofretlerinden yemek istediğini söylemiş. Haftalar sonra bu ayrıntıyı duyunca, neredeyse kendi romanlarımdan fırlamış bir karakter tarafından öldürülmüş olacağımı düşündüm. Adeta komik bir durumdu.

Yardım geliyor, diye düşünüyordum ve bu da iyiydi çünkü berbat bir kaza geçirmiştim. Hendeğin dibinde yatıyordum, tüm yüzüm kan içindeydi ve sol bacağım acıyordu. Aşağı baktım ve hoşuma gitmeyen bir şey gördüm: sanki bedenim alt kısmı tümüyle sağa doğru yarım tur burulmuş gibi, karnım yana kaymıştı. Tekrar hasırlı adama bakıp, "Lütfen sadece kemik çıkığı olduğunu söyleyin," dedim.

"Yok," dedi. Yüz ifadesi gibi sesi de neşeliydi, konuyla da pek ilgili değildi. Pekâlâ, Marzes gofretini yerken bütün bunları televizyonda izliyor da olabilirdi. "Beş altı yerinden kırılmış."

"Üzgünüm," dedim... -Allah bilir niye- ve bir süreliğine tekrar bayıldım. Tam anlamıyla bayılmak gibi de değildi; daha çok hafıza filmi şuradan buradan parça parça ekleniyor gibiydi.

Bu kez kendime geldiğimde, turuncu beyaz bir minibüs flaşörleri yanar vaziyette bir kenarda durmaktaydı. Bir acil yardım görevlisi -adı Paul Fillebrown- yanıma diz çökmüştü. Bir şeyler yapı-

yordu. Gerçi bu sonradan da olmuş olabilir ama galiba kot pantolonunu kesiyordu.

"Bir sigara içebilir miyim?" diye sordum. Adam güldü ve içmesem daha iyi olacağını söyledi. "Ölecek miyim?" diye sordum. Ölmeyeceğimi söyledi, ama hastaneye gitmem gerekiyordu, hem de bir an önce. Hangisine gitmeyi tercih ederdim, Norway-Paris' tekine mi, yoksa Bridgton'dakine mi? Ben Bridgton'daki Kuzey Cumberland Hastanesi'ne gitmek istediğimi söyledim, çünkü en küçük çocuğum -az önce havaalanına bırakmış olduğum- yirmi iki yıl önce orada doğmuştu. Fillebrown'a ölüp ölmeyeceğimi bir daha sordum ve o da ölmeyeceğimi bir kez daha söyledi. Sonra sağ ayak parmaklarımı oynatmamı istedi. Annemin zaman zaman tekrarladığı garip şiiri hatırlayarak oynattım parmaklarımı: *Bu küçük domuzcuk pazara gitmiş, bu küçük domuzcuk evde kalmış.* Ben de evde kalmalıydım, diye düşündüm; bugün yürüyüşe çıkmak gerçekten kötü bir fikirdi. Sonra felç geçiren insanların hareket ettiklerini sandıklarını ama aslında etmediklerini hatırladım.

"Parmaklarım oynadı mı?" diye sordum Paul Fillebrown'a. Gayet güzel ve sağlıklı bir biçimde oynadıklarını söyledi. "Tanrı adına yemin eder misin?" dedim ve sanırım etti. Yine bayılacak gibi oluyordum. Fillebrown yüzüme doğru eğilmiş, ağır ağır ve yüksek sesle, karımın göl kenarındaki o büyük evde olup olmadığını soruyordu. Hatırlayamadım. Ailemden kimsenin nerede olduğunu hatırlayamadım ama görevliye hem büyük evimizin, hem de gölün karşısında, kızımın ara sıra kaldığı kulübemizin telefonunu vermeyi başardım. Sorsaydı Sosyal Güvenlik numaramı bile söyleyebilirdim. Bütün numaralar aklımdaydı. Sadece numaralar dışındaki her şey gitmişti.

Başka insanlar da gelmeye başlamıştı. Bir yerlerdeki telsizden polis anonsları cızırdıyordu. Bir sedyeye yerleştirildim. Canım yandı ve bağırdım. EMT kamyonunun arkasına kaldırıldım ve polis anonsları daha yakından gelmeye başladı. Kapılar kapandı ve başıma dikilen biri, "Biraz sıkıntınız olabilir," dedi. Sonra yola çıktık.

Paul Fillebrown yanımda oturuyordu. Elinde bahçe makası gibi bir alet vardı ve sağ elimin üçüncü parmağındaki yüzüğü keserek çıkaracağını söyledi... o bana 1983 yılında, gerçekten evlenişimizden on iki yıl sonra Tabby'nin verdiği nikâh yüzüğüydü. Fillebrown'a onu sağ elime taktığımı, çünkü asıl nikâh yüzüğümün hâlâ sol elimin üçüncü parmağında olduğunu anlatmaya çalıştım... ilk yüzüklerimizi Bangor'daki Day's Mücevherat'tan 15.95 dolara almıştım. Başka bir deyişle, ilk yüzüğüm sadece sekiz dolara mal olmuştu ama işe yaramış gibiydi.

Bunları biraz çarpık çurpuk anlattım, muhtemelen Paul Fillebrown aslında hiçbir şey anlamamıştı ama şişmiş sağ elimdeki ikinci, daha pahalı nikâh yüzüğümü keserken sürekli başını sallayarak gülümsüyordu. İki ay kadar sonra, teşekkür etmek için Fillebrown'u aradım; o zaman kavradım ki, olay yerinde yaptığı doğru müdahale ve sonrasında da o bozuk, tümsekli arka yollardan saatte yüz kırk kilometre hızla beni hastaneye yetiştirmesi sayesinde belki de hayatımı kurtarmıştı.

Fillebrown bana yardım edebildiği için çok sevindiğini belirtti ve belki de birilerinin beni gözettiğini söyledi. "Bu işi yirmi yıldır yapıyorum," dedi telefonda. "Ve sizi o hendeğin içinde yatarken gördüğümde ve çarpma verilerini değerlendirdiğimde hastaneye kadar dayanabileceğinize ihtimal vermemiştim. Hâlâ programa devam edebildiğiniz için şanslı bir kamp sakini olduğunuzu bilin."

Çarpma etkisiyle oluşan yaralarımı gören Kuzey Cumberland Hastanesi doktorları da beni orada tedavi edemeyeceklerine karar vermişlerdi; birileri beni Lewiston'daki Central Maine Tıp Merkezi'ne götürmesi için bir LifeFlight helikopteri çağırmıştı. Tam o noktada karım, büyük oğlum ve kızım geldiler. Çocuklara kısa bir ziyaret izni verildi, karım ise daha uzun kaldı. Doktorlar ciddi bir kaza geçirdiğimi ama atlatacağımı söylemişlerdi. Bedenimin alt kısmı sargılar içindeydi. Belimden aşağısının o garip bükülmesine bakmasına izin vermediler ama yüzümdeki kanları temizlemesine ve saçıma giren camları ayıklamasına izin verildi.

Bryan Smith'in ön camıyla çarpışmam neticesinde kafa derimde uzun bir kesik oluşmuştu. Şoför mahallinin çelik dikmelerinin beş santim altına çarpmıştı kafam. Oraya çarpmış olsa, muhtemelen ya ölmüş olacaktım ya da komaya girecek, ayaklı bir sebzeye dönüşecektim. Route 5'in banketinden sonraki kayalık zemine fırlamış olsam da ya ölecektim ya da ömür boyu felçli kalacaktım. Oraya fırlamamıştım, minibüsün üstünden beş metre yukarı fırlamıştım ama kayaların tam dibine düşmüştüm.

Sonradan Dr. David Brown, "Son anda hafifçe sola dönmüş olmalısınız," demişti. "Dönmeseniz bu konuşmayı yapamazdık."

LifeFlight'in helikopteri Kuzey Cumberland Hastanesi'nin pistine indi ve beni sedyeyle yanına götürdüler. Gökyüzü son derece parlak ve maviydi. Pervanelerden büyük bir gürültü çıkıyordu. Biri kulağıma eğilip, "Daha önce hiç helikoptere binmiş miydin Steven?" diye bağırdı. Konuşanın sesi neşeli geliyordu, benim adıma heyecanlanmış gibiydi. Evet demeye çalıştım, daha önce de binmiştim helikoptere -hem de iki kere- ama yapamadım. Nefes almak bile çok zor geliyordu.

Beni helikoptere bindirdiler. Kalkarken masmavi gökyüzünü görebiliyordum; tek bir bulut bile yoktu. Çok güzeldi. Daha fazla telsiz sesi duyuluyordu. Belli ki sesler duyma günümdeydim. Bu arada, nefes almak daha da zorlaşmıştı. Birine işaret ettim ya da etmeye çalıştım ve görüş alanıma tersten bakan bir yüz girdi.

"Boğuluyormuş gibi hissediyorum," diye fısıldadım.

Biri bir şeyleri kontrol etti ve başka biri, "Ciğeri sönmüş," dedi.

Bir paket açılıyormuş gibi sesler çıktı ve sonra başka biri kulağıma eğilip pervane sesini bastıracak kadar bağırarak, "Sana bir göğüs tüpü takacağız Steven," dedi. "Biraz acıyacak, küçük bir çimdik gibi. Dayan."

Deneyimlerime göre (daha küçücük bir çocukken geçirdiğim kulak iltihabı sayesinde edindiğim deneyimler), bir tıp mensubu küçük bir çimdik hissedeceğinizi söylüyorsa, bu canınızı bayağı yakacakları anlamına geliyordu. Ama bu kez beklediğim kadar kötü olmadı, belki gırtlağıma kadar ağrı kesici dolu olduğum için, belki de tekrar bayılmanın eşiğinde olduğum için. Sanki elinde kısa ve sivri bir şey tutan biri göğsümün sağ tarafına çok yukarıdan bir darbe indirmiş gibiydi. Sonra göğsümden hava kaçırıyormuşum gibi tehlikeli bir ıslık sesi geldi. Aslında kaçırıyordum sanırım. Bir an sonra, o sevimsiz *şlop, şlop, şlop* sesinin yerine, bütün hayatım boyunca (hiç farkında olmadan Tanrı'ya şükür) duymaya alıştığım o normal nefes alıp verme sesleri gelmeye başladı. İçime çektiğim hava çok soğuktu ama en azından havaydı ve havayı içine çekmeye devam ettim. Ölmek istemiyordum. Karımı, çocuklarımı göl kenarındaki yürüyüşlerimi seviyordum. Ayrıca yazmayı da seviyordum; yarısı bitmiş yeni kitabım evdeki masamda beni bekliyordu. Ölmek

istemiyordum ve parlak mavi gökyüzüne bakarak helikopterde yatarken, aslında ölümün eşiğinde olduğumu fark ettim. Yakında biri beni iki taraftan birine çekecekti; olayın çoğu benim elimden çıkmıştı. Benim tek yapabildiğim, orada öylece yatıp gökyüzüne bakmak ve cılız, sızıntılı nefes seslerime kulak vermekti: *şlop-şlop-şlop.*

On dakika sonra CMMC'nin beton pistine indik. Bana göre beton bir kuyunun dibine inmiş gibiydik. Mavi gökyüzü uzaklaşmış ve pervanelerin *vop, vop, vop* sesleri artıp, bir dev el çırpıyormuş gibi ekolu bir hale gelmişti.

Aynı güçsüz biçimde nefes almaya uğraşırken, helikopterdeki yerimden kaldırıldım. Birisi sedyeye çarpınca haykırdım. "Pardon, pardon, iyisin Stephen," dedi biri... herkes ilk adımla hitap ediyordu, herkes arkadaşımdı.

"Tabby'ye onu çok sevdiğimi söyleyin," dedim, o sırada sedyemi çabucak helikopterden indirmiş ve tekerlekli bacaklarının üstünde beton bir yola koymuşlardı. Birden ağladığımı hissettim.

Birisi, "Ona kendin söyleyebilirsin," dedi. Bir kapıdan geçtik; girdiğimiz yer klimalıydı ve tepede lambalar yanıyordu. Hoparlörlerden anonslar duyuluyordu. Birden, bulanık bir şekilde, bir saat önce yürüyüş yaptığımı ve Kezar Gölü'ne bakan tarlalardan böğürtlen toplamayı planladığımı hatırladım. Fazla toplayamayacaktım ama; beş buçukta evde olmam lazımdı çünkü hep birlikte sinemaya gidecektik. John Travolta'nın oynadığı *The General's Daughter* filmine. Travolta, ilk romanım *Carrie*'den uyarlanan filmde de oynamıştı. Kötü adamı oynuyordu. Ne kadar çok zaman geçmişti aradan.

"Ne zaman?" diye sordum. "Ona ne zaman söyleyebileceğim?"

"Yakında," dedi ses ve bir daha kendimden geçtim. Bu kez gidip gelmeler olmamıştı, hafıza filmimi kaplayan büyük bir boşluk vardı; sadece düşünceli yüzler ve röntgen cihazları bulunan ameliyathaneler beliriyordu ara sıra; verdikleri morfin ve Dilaudid yüzünden hayaller, halüsinasyonlar görüyordum; yankı yapan sesler ve uzanıp kurumuş dudaklarımı nane tadında süngerle ıslatan eller vardı. Ama çoğunlukla karanlık vardı.

-3-

Bryan Smith'in yaralarımla ilgili tahminlerinde cimri davrandığı ortaya çıkmıştı. Bacağımın alt kısmı en az dokuz yerinden kırılmıştı -bacağımı yeniden birleştiren müthiş ortopedi uzmanı David Brown, sağ dizimden aşağısının karate darbesiyle kırılmış mermerlere benzediğini anlatmıştı. Bu tür alt bacak ameliyatlarında, parçalanan tibia kemiğinin yarattığı baskıyı ortadan kaldırmak ve bacağın alt kısmına kan gitmesini sağlamak için iki derin kesik yapılması gerekiyordu, bunlara medial ve lateral fasyotomi deniyordu. Bu fasyotomiler yapılmasa (veya bu konuda geç kalınsa) muhtemelen bacağın kesilmesi gerekecekti. Sağ dizkapağım da neredeyse tam ortasından içeri göçmüştü; bu tür bir duruma tıpta, "Ufalanmış iç artiküler tibial kırık," deniyordu. Ayrıca sağ kalçamda da hokka şeklinde başka bir kırık -ciddi bir raydan çıkma durumuydu yani- ve yine aynı bölgede başka bir açık kırık vardı. Omurgam sekiz yerinden hasar görmüştü. Dört kaburga kemiğim kırıktı.

Sağ köprücük kemiğim yerindeydi ama üzerindeki et sıyrılmıştı. Kafamdaki yaraya yirmi beş otuz dikiş atılmıştı.

Eh, sonuçta Bryan Smith'in tahminlerinde gerçekten eli sıkı davrandığını söyleyebilirim.

-4-

Bay Smith'in bu vakadaki araç kullanma biçimi sonunda büyük jüri önüne çıktı, hakkında iki suçlama vardı: tehlikeli araç kullanmak (oldukça ciddi bir suç) ve şiddetli saldırı (çok ciddi, hapis cezası gerektiren bir suç). Yaşadığım küçük köşenin bu tür vakalarda davayı açmaktan sorumlu Bölge Savcısı, dosyayı dikkatle inceledikten sonra, Smith'in daha az ceza alacağı tehlikeli araç kullanma suçundan yargılanmasına izin verdi. Smith altı ay bölge cezaevinde yatma cezası aldı (cezası ertelendi) ve bir yıl boyunca araba kullanmaktan men edildi. Herhangi bir başka motorlu araç da kullanamayacaktı. Sonuç olarak, Bryan Smith, 2001 sonbahar veya kışında yasal olarak yollara dönmüş olacak.

-5-

David Brown, beni zayıf, güçsüz bırakan ve neredeyse dayanma gücümün sonuna getiren beş ameliyat maratonuyla bacağımı toparladı. Ayrıca, en azından tekrar yürüyebilmek için mücadele etme şansı da vermişlerdi bana. Bacağıma, harici fiksatör denilen uzun, çelik ve karbon karışımı bir aparat takılmıştı. Fiksatöre bağlı sekiz büyük kanca dizimin hemen altında ve üstünde kemiklere

tutturulmuştu. Bir de dizimden dışarı uzanan, daha küçük beş tane çelik çubuk vardı. Çocukların çizdiği güneş resimlerini andırıyordu. Dizkapağım yerine sabitlenmiş durumdaydı. Günde üç kez hemşireler küçük çivileri ve çok daha büyük olanları açıyor ve deliklerden içeri hidrojen peroksit döküyordu. Daha önce hiç bacağımı gaza batırıp ateşe tutmamıştım ama yapmış olsam bu günlük çivi bakımıyla aynı şeyleri hissedeceğimden eminim.

Hastaneye haziranın on dokuzunda girdim. Yirmi beşi civarında ilk kez ayağa kalktım ve komodine doğru üç adım atmaya çalıştım, sonra kucağımda hastane ördeği ile oturup inlememeye ve düşmemeye çalıştım. İnsan kendine sürekli olarak şanslı olduğunu, çok şanslı olduğunu hatırlatmaya çalışıyor ve bu genellikle de işe yarıyor, çünkü doğru. Ama bazen de işe yaramıyor işte. O zaman ağlıyorsunuz.

O ilk adımlardan bir iki gün sonra, fizyoterapi başladı. İlk seansta, bir yürüteç yardımıyla koridorda on titrek adım atmayı başardım. Benimle birlikte yürümeyi öğrenmeye çalışan Alice adlı bir hasta daha vardı, seksen yaşlarındaki o minicik kadın da felç geçirmişti. Soluklarımız yettiği zaman şakalaşıyorduk. Koridordaki üçüncü günümde Alice'ye külotunun göründüğünü söyledim.

"Senin de kıçın görünüyor evlat," diye muzipçe hırıldadı ve yürümeye devam etti.

Dört temmuzda tekerlekli sandalyeyle hastanenin arkasındaki yükleme yerine gidebilecek ve oturduğum yerde havai fişek gösterilerinin bir kısmını seyredebilecek hale gelmiştim. Aşırı sıcak bir geceydi, caddeler bira içen, bir şeyler atıştıran ve gökyüzünü seyreden insanlarla doluydu. Gökyüzü kırmızı, yeşil, mavi ve sarı ışıklarla aydınlanırken Tabby de yanımda durmuş elimi tutuyordu. Has-

tanenin karşısındaki binanın bir dairesinde kalıyor ve her sabah sütlü yumurta ve çay getiriyordu. Yediklerimi yakabiliyordum herhalde. 1997'de, Avustralya çöllerindeki bir motosiklet turundan döndüğümde doksan yedi kiloydum. Central Maine Tıp Merkezi'nden taburcu olduğumda ise yetmiş dört kilo geliyordum.

Üç hafta hastanede kaldıktan sonra, dokuz temmuzda Bangor'daki eve döndüm. Esneme, eğilme ve koltuk değneğiyle yürümeden oluşan günlük rehabilitasyon programımı uygulamaya başladım. Cesaretimi ve inancımı kaybetmemeye çalışıyordum. Dört ağustosta başka bir ameliyat için yeniden hastaneye döndüm. Koluma bir katater takan anestezi uzmanı, "Tamam Stephen... şimdi birkaç tane kokteyl yuvarlamış gibi hissedeceksin," dedi. Bunun ilginç olacağını, çünkü on bir yıldır kokteyl içmediğimi söylemek üzere ağzımı açtım ama daha bir şey diyemeden kendimden geçtim. Bu kez ayıldığımda uyluğumdaki büyük Schanz çivileri gitmişti. Dizimi yine bükebiliyordum. Dr. Brown iyileşme sürecimin iyi gittiğini söyledi ve biraz daha rehabilitasyon ve fizyoterapi görmek üzere evime yolladı. Aslında gördüğüm fizyoterapinin baş harfleri, artık acı ve işkence anlamına gelmeye başlamıştı.

Yirmi dört temmuzda, yani Bryan Smith'in Dodge minibüsüyle bana çarpmasından beş hafta sonra, yeniden yazmaya başladım.

-6-

Aslında bu kitaba 1997 yılının kasım veya aralık ayında başlamıştım ve her ne kadar genelde bir kitabın ilk müsveddesini bitirmem sadece üç ay sürse de, on sekiz ay sonra ancak yarısına gel-

miştim çünkü nasıl devam edeceğimi ya da devam edip etmeyeceğimi bilememiş, şubat ya da mart 1998'de bir kenara kaldırmıştım. Kurgu yazmak hemen hemen her zaman eğlenceli olmuştu, ama hiçbir kelimesi kurgu olmayan bir kitap yazmak işkence gibiydi. *The Stand*'dan bu yana bir kenara bıraktığım ilk kitabımdı ve çekmecede çok daha uzun kaldı.

Haziran 1999'da yazı, lanet kitabı bitirmek için harcamaya karar verdim -iyi mi kötü mü olduğuna bırak Scribner'deki Nan Graham karar versin diye düşündüm. Kendimi en kötüsüne hazırlayarak müsveddeyi okudum ve bir biçimde hoşuma gittiğini keşfettim. Bitirmek için izleyeceğim yol da netleşmişti kafamda. Nasıl bir yazara dönüştüğümü anlatan olayları ve yaşam durumlarını aktardığım anı bölümünü (C.V.) bitirmiş ve işin mekanik kısmına gelmiştim; bu kısım en azından benim açımdan, çok daha önemliydi. Sadece kitabın anahtar bölümü, yani seminerlerde ve konuşmalarımda sorulan sorulara ve sorulmasını arzu ettiğim... dille ilgili sorulara vereceğim yanıtlar kalmıştı.

On yedi haziran gecesi, Byran Smith'le olan küçük randevuma (Bullet adındaki rottweiler'den söz etmeye gerek yok) kırk sekiz saatten az bir süre kaldığından tamamen bihaber olarak, yemek masamızın başına oturdum ve cevap vermek istediğim tüm soruların ve belirtmek istediğim tüm noktaların bir listesini yaptım. Ayın on sekizinde, "*Yazı Yazma Üzerine*" bölümünün ilk dört sayfasını yazdım. Haziran sonunda kitaba dönmeye... en azından bir denemeye karar verdiğimde başlangıç noktam burasıydı.

İşe dönmek istemiyordum. Çok ıstırabım vardı, sağ dizimi bükemiyordum ve bir koltuk değneğine mahkûm olmuştum. Tekerlekli iskemlemde bile olsam, uzun süre masa başında kalmayı ha-

yal dahi edemiyordum. Kalçamdaki zedelenme yüzünden kırk dakikadan sonra, oturmak işkence oluyordu, bir saat, bir saat on beş dakikayı geçmem ise imkânsızdı. Bütün bunlara ilaveten bir de -eskisinden bile beter gözümü yıldıran- kitabın kendisi vardı, kendi dünyamdaki en önemli şey Precocet'in bir sonraki dozuna ne zaman ihtiyaç duyacağım konusuyken, diyalog, karakter, ajans bulmak gibi konularda nasıl yazı yazacaktım?

Yine de, bir yandan da bütün seçeneklerin bittiği o yol ayrımlarından birine geldiğimi hissediyordum. Ve daha önce de, yazı yazmanın aşmama çok yardımcı olduğu korkunç durumlar yaşamıştım... en azından bir süre derdimi unutmamı sağlamıştı. Belki yine işe yarardı. Fiziksel yetersizliğim ve ağrılarım göz önüne alınınca iyimser olmak gülünç geliyordu ama zihnimin gerisindeki o ses yine ortaya çıkmış ve hem sabırlı hem amansız bir tavırla, Chambers Brothers'in sözlerini kullanarak Bugün Zaman Geldi diyordu. O sese itaat etmemem mümkündü ama inanmamam mümkün değildi.

Sonunda, hayatımın pek çok kritik anında olduğu gibi kararın verilmesini Tabby sağladı. Umarım zaman zaman ben de onun için aynı şeyi yapmışımdır, çünkü bana göre evlilik, insan kararsız kaldığında karşı tarafın ipleri ele alabilmesidir.

Bana çok çalıştığımı, biraz ağırdan alma zamanımın geldiğini, bir süre o lanet kitaplara ara vermem gerektiğini, biraz dinlenmemi söyleyen kişi hep karım olmuştur. O temmuz sabahı işe başlamayı düşündüğümü söylediğimde de, bir vaaz dinlemeyi bekliyordum. Oysa Tabby düzenimi nereye kurmak istediğimi sordu. Bilmediğimi, hatta bu konuyu hiç düşünmediğimi söyledim.

O düşünmüştü ve, "Arka tarafta, kilerin önündeki koridora bir masa düzeni kurabilirim," dedi. "Orada bir sürü priz var, Mac'ın, küçük yazıcın ve bir de vantilatör konabilir." Vantilatör şarttı, feci şekilde sıcak bir yazdı ve çalışmaya yeniden başladığım gün, dışarıda ısı kırk dereceydi. Arka koridor da daha serin sayılmazdı.

Tabby birkaç saatini her şeyi toparlamakla geçirdi ve o gün öğleden sonra dörtte beni mutfaktan çıkarıp, eve yeni eklenmiş tekerlekli sandalye rampasından indirerek arka koridora götürdü. Orada bana harikulade bir küçük yuva hazırlamıştı: dizüstü bilgisayarım ve yazıcım yan yana konmuş, bağlantıları yapılmıştı, masa lambam, müsveddelerim (bir ay önce aldığım notlar da düzgün bir şekilde üzerine konmuş olarak), kalemlerim, referans malzemelerim, hepsi tamamdı. Masanın köşesinde küçük oğlumuzun Tabby tarafından o yaz başında çekilen bir resmi çerçeve içinde duruyordu.

"Her şey tamam mı?" diye sordu.

"Muhteşem," dedim ve ona sarıldım. Hakikaten muhteşemdi. Tabby de öyle.

Maine Oldtown'dan, eski adıyla Tabitha Spruce ne zaman fazla çalıştığımı bilirdi, ama aynı zamanda, bazen beni ayakta tutanın işim olduğunu da bilirdi.

Beni masanın başına yerleştirdi, şakağımdan öptü ve söyleyecek bir şeylerimin kalıp kalmadığını anlayayım diye orada bırakıp gitti. Anlaşıldı ki az da olsa varmış, ama Tabby sezgileriyle zamanın geldiğini kavramamış olsa, ikimiz de bundan emin olamayabilirdik.

İlk çalışmam tam bir saat kırk dakika sürdü ki Smith'in minibüsüyle bana çarpmasından bu yana hiç bu kadar uzun süre dik oturmamıştım. İşimi bitirdiğimde ter içinde kalmıştım ve neredeyse tekerlekli sandalyemde bile oturamayacak kadar yorulmuştum. Kalçamdaki ağrı facia düzeyindeydi. Ve ilk beş yüz kelimemin hepsi de dehşet vericiydi, sanki daha önce hayatımda tek satır yazmamışım gibiydiler. Bütün eski hilelerim beni terk etmiş gibiydi. Bir kelimeden diğerine, çok yaşlı bir adamın bir nehir üzerindeki taşlardan zikzak çizerek gidişi gibi ilerliyordum. O ilk öğleden sonrada hiçbir ilham yoktu ortalıkta, sadece inatçı bir kararlılık ve devam edersem işlerin düzeleceği umudu vardı.

Tabby bana bir Pepsi getirdi -soğuk, tatlı ve güzeldi- ve onu içerken etrafıma bakınıp, tüm ıstırabıma rağmen güldüm. *Carrie* ve *'Salem's Lot*'u kiralık bir karavanın çamaşır odasında yazmıştım. Bangor'daki evimizin arka koridoruna bakınca da, başladığım yere dönmüş olduğum hissine kapılıyordum.

O gün nefes kesici bir mucize gerçekleşmedi, sadece bir şey yaratmaya çalışırken görülen o sıradan mucize yaşandı. Bütün bildiğim, bir süre sonra kelimelerin giderek daha çabuk aklıma gelmekte olduğuydu. Kalçam hâlâ canımı yakıyordu, sırtım hâlâ ağrıyordu, bacağım hâlâ acı veriyordu ama hepsini unutmaya başlamıştım sanki. Onların üstüne çıkmaya başlamıştım. Bir heyecan, bir şamata yoktu içimde -o gün yoktu- ama neredeyse o kadar güzel bir başarma duygusu vardı. Tekrar işe koyulmuştum, işte o kadar. En korkutucu an, daima işe başlamadan hemen önceki andır.

Ondan sonra her şey ancak daha iyiye gidebilir.

-7-

Benim açımdan işler daha iyiye gitmeyi sürdürdü. Arka koridordaki o ilk bunaltıcı öğleden sonranın ardından bacağımdan iki ameliyat daha oldum, ciddi bir şekilde enfeksiyon kaptım ve her gün yüzlerce ilaç almaya devam ettim, ama artık harici fiksatörden kurtulmuştum ve yazmaya devam ettim. Bazı günler yazı yazmak çok zor bir iş oluyordu. Diğer zamanlarda -bacağım iyileştikçe ve zihnim alışık olduğu eski tempoyu yakaladıkça bu zamanlar çoğalmaktaydı- mutluluğun sesini duyuyor, doğru kelimeleri bulup sıraya dizebiliyordum. Bir uçakta havalanmaya benziyordu: pistte gidersiniz, gidersiniz, gidersiniz ve birden havalanırsınız, sihirli bir uçan halıya binmiş ve kendi gezinizin prensi olmuşsunuzdur. Bu durum beni mutlu ediyordu, çünkü bu iş için yaratılmıştım. Eski gücüm hâlâ yerine gelmemişti -normal günlük işlerimin yarısından biraz azını yapabiliyordum ancak- ama bu kitabı bitirecek kadar gücüm vardı ve halime şükrediyordum. Yazı yazmak hayatımı kurtarmadı -Dr. David Brown'un yeteneği ve karımın özenli bakımı sağladı bunu- ama her zaman yaptığını yapmaya devam etti: hayatımı daha parlak ve daha zevkli hale getirdi.

İnsan, para kazanmak için, ünlü olmak için, kızlarla çıkmak için, ileride rahat etmek için veya arkadaş kazanmak için yazı yazmaz. Yazdıklarını okuyanların hayatlarını ve kendi hayatını zenginleştirmek için yazar. Ayakta durmak, iyi olmak ve kendini aşmak için yazar. Bir de mutlu olmak için, tamam mı? Mutlu olmak için. Bu kitabın bir kısmı -belki çok fazla kısmı- yazı yazmayı nasıl öğrendiğimle ilgili oldu. Çoğu da, size daha iyisini nasıl yapabile-

ceğinizi anlatmak içindi. Geri kalan -ve belki de en iyi- kısmı ise bir ruhsat belgesi: yapabilirsiniz, yapmalısınız ve eğer başlayacak cesaretiniz varsa başlayın. Yazı yazmak bir sihirdir, diğer tüm yaratıcı sanatlar gibi hayatın suyudur. Su bedava. Öyleyse için.

İçin ve kanın.

Ve Dahası, Bölüm I: Kapı Kapalı, Kapı Açık

Bu kitabın önceki bölümlerinde, Lisbon *Weekly Enterprise*'de spor muhabiri (aslında bütün spor bölümü benden oluşuyordu; Howard Cosell küçük bir kasabaydı) olarak çalıştığımdan söz ederken, düzeltme işleminin nasıl yapıldığına dair bir örnek vermiştim. Örneği mecburen kısa tutmuştum ve kurgu yazı ile ilgili değildi. Aşağıdaki pasaj ise kurgu. Tamamen ham durumda, kapı kapalıyken özgürce yazdığım türde, üzerinde sadece kısa şortu ve çoraplarıyla duruyor. Düzeltilmiş halini görmeden önce, bu haline dikkatle bakmanızı öneriyorum.

<u>Otel Hikâyesi</u>

Mike Enslin, Otel Dolphin'in müdürü Ostermeyer'in aşırı doldurulmuş lobi koltuklarından birinde oturduğunu gördüğünde hâlâ döner kapıdaydı. Mike'nin kalbi azıcık sıkışır gibi oldu. *Belki de o kahrolası avukatı yine yanımda getirmeliydim,* diye düşündü. Eh, artık çok geçti. Ve Ostermeyer, Mi-

ke ile 1408 No.'lu oda arasına bir iki engel daha koymaya karar vermiş olsa bile bu o kadar da kötü olmazdı; sadece sonunda anlatacağı hikâyeye bir şeyler daha eklenmiş olurdu.

Mike döner kapıdan içeri girdiğinde, Ostermeyer de onu görmüş, ayağa kalkmış tombul ellerinden birini kaldırarak Mike'ye doğru yürümeye başlamıştı. Dolphin, Altmış Birinci Sokak'ın Beşinci Cadde ile kesiştiği köşeye yakın bir yerdeydi; küçük ama şık bir oteldi. Mike uzanıp Ostermeyer'in uzattığı eli sıkarken, yanlarından gece kıyafetleri için bir adamla bir kadın geçti; tokalaşmak için Mike'nin elindeki küçük valizi öteki eline aktarması gerekmişti. Yanlarından geçen kadın sarışındı ve tabi ki siyahlar giymişti, parfümünün hafif, uçucu kokusu New York'u özetler gibiydi. Asma kattaki barda da birisi, sanki o özeti vurgulamak istermişçesine piyanoda "Night and Day"ı çalıyordu.

"Bay Enslin. İyi akşamlar."

"Bay Ostermeyer. Bir sorun mu var?"

Ostermeyer acı çeker gibiydi. Bir an, yardım istercesine küçük ve şık lobiye bakındı. Resepsiyon bankosunda, görevlinin yüzünde hafif, sabırlı bir tebessümle beklerken, bir adam karısıyla tiyatro biletleri konusunda tartışmaktaydı. Ancak Business Class'ta uzun bir uçuş sonrasında elde edilebilecek buruşuk görünüme sahip adam ise, resepsiyonda durmuş, gece kıyafeti olacak kadar şık giysiler içindeki resepsiyon görevlisi kadınla rezervasyonu hakkında konuşuyordu. Otel Dolphin her zamanki gibi işinde gücündeydi. Yazarın pençesine düşmüş bulunan zavallı Bay Ostermeyer dışında herkes yardım alabiliyordu.

"Bay Ostermeyer?" diye yineledi Mike. Biraz acımıştı adama.

"Hayır," dedi Ostermeyer sonunda. "Sorun yok. Fakat Bay Enslin... sizinle bir dakika ofisimde konuşabilir miyiz?"

Demek, diye düşündü Mike, *bir kere daha denemek niyetinde.*

Başka koşullar altında olsa sabırsızlanabilirdi. Şimdi öyle değildi. Bu, 1408 No.'lu odayla ilgili bölüme, okuyucularının bayıldığı o meşum havayı katmasına yardımcı olabilirdi -Son Bir Uyarı olacaktı- ama mesele o değildi. Bütün o destek ve dolgulara rağmen, Mike Enslin şu ana dek emin değildi; şimdiyse emindi. Ostermeyer işin içinde değildi. Ostermeyer 1408 No.'lu odadan ve o gece orada Mike'nin başına gelebileceklerden gerçekten korkuyordu.

"Elbette Bay Ostermeyer. Valizimi resepsiyona mı bırakayım yanıma mı alayım?"

"Ah, yanımıza alalım olur mu?" Ostermeyer, kibar ev sahibi, valizi almak için uzandı. Evet, hâlâ Mike'yi orada kalmamaya ikna etme umudu taşıyordu. Yoksa, Mike'yi resepsiyona yollardı... veya kendisi oraya götürürdü. "Bana bırakın."

"Ben taşırım," dedi Mike. "Yedek kıyafetimle diş fırçasından başka bir şey yok."

"Emin misiniz?"

"Evet," dedi Mike gözlerini kaçırmadan. "Korkarım ki eminim."

Bir an için Mike, Ostermeyer'in vazgeçeceğini sandı. Koyu renk kostümü ve güzelce bağlanmış kravatı olan ufak te-

fek adam içini çekti, sonra omuzlarını dikleştirdi. "Çok güzel Bay Enslin. Beni takip edin."

Otel müdürü lobideyken gergin, bunalmış, adeta dayak yemiş gibiydi. Meşe kaplama duvarlarında otelin çeşitli resimleri (Dolphin Ekim 1910'da açılmıştı, Mike dergilerde veya büyük şehir gazetelerinde röportaj yapma keyfi yaşamadan kitap çıkarıyor olabilirdi, ama araştırmasını yapardı) olan odasında ise Ostermeyer güvenini yeniden kazanmış gibiydi. Yerde bir İran halısı seriliydi. İki tane ayaklı lamba odaya sarımsı bir ışık veriyordu. Baklava biçimi yeşil camlı masa lambası masanın üzerinde, bir puro nemlendirme kutusunun yanındaydı. Ve kutunun yanında da Mike Enslin'in son üç kitabı bulunmaktaydı. Cep kitabı baskıları tabi ki; ciltli olanlardan değil. Yine de iyi iş yapmıştı. *Ev sahibim de kendi küçük araştırmasını yapmış,* diye düşündü Mike.

Mike masanın önündeki koltuklardan birine oturdu. Ostermeyer'in otorite gösterisi yapmak için makamına oturacağını tahmin etmişti ama Ostermeyer onu şaşırttı. O da masanın, muhtemelen personel kesimine ait olduğu tarafındaki başka bir koltuğa oturdu ve bacak bacak üstüne attı ve sonra minik, göbeğinin üzerinden puro kutusuna uzandı.

"Puro Bay Enslin? Küba değil ama yine de güzeldir."

"Hayır, teşekkür ederim. Ben puro içmem."

Ostermeyer'in gözleri puro kutusundan ayrılıp Mike'nin sağ kulağının arkasına döndü, eski tür bıçkın bir New York muhabirinin, kenarına basın kartı sıkıştırılmış fötr şapkasının altında, purosunu koyacağı yerde duran puroya bakıyor-

du. Puro Mike'nin o kadar ayrılmaz bir parçası olmuştu ki, Ostermeyer'in neye baktığını bir süre gerçekten anlayamadı. Sonra hatırlayıp güldü, puroyu aldı, bir süre ona baktı, sonra tekrar Ostermeyer'e döndü.

"Dokuz yıldır puro içmedim," dedi. "Akciğer kanserinden ölen bir ağabeyim vardı. Ölümünden kısa bir süre sonra bıraktım. Kulağımın arkasındakine gelince..." Omuz silkti. "Kısmen özenti, kısmen hurafe sanırım. Hani bazen insanların masalarında, duvarlarında duran küçük kutular vardır, üzerlerinde ACİL DURUMDA CAMI KIRIN yazar, onun gibi bir şey. Bazen insanlara nükleer savaş çıkarsa ben de bunu yakacağım derim. 1408 No.'lu odada sigara içilebiliyor mu Bay Ostermeyer? Hani nükleer savaş başlarsa diye soruyorum?"

"Aslına bakarsanız içiliyor."

"Eh," dedi Mike canlı bir tavırla. "En azından bu gecenin sorunlarından biri ortadan kalktı."

Bay Ostermeyer yeniden keyifsizce iç çekti ama bu seferkinde, lobidekiler gibi umutsuz bir keder yoktu. Evet, o Mike'nin tuttuğu odaydı. Kendi odası. Bugün öğleden sonra, Mike yanında avukat Robertson'la geldiğinde, Ostermeyer bu odaya gelince daha sakin olmuştu sanki. O sırada Mike bunun kısmen artık herkesin önünde olmamalarından, kısmen de Ostermeyer'in vazgeçmiş olmasından kaynaklandığını düşünmüştü. Şimdi daha iyi anlıyordu. Odadan kaynaklanıyordu. Ve niye kaynaklanmayacaktı ki? Duvarlarında güzel resimleri, yerde güzel bir halısı ve nem kutusunda güzel puroları -Küba olmasalar da- olan bir odaydı. Hiç kuşkusuz

1910 Ekim'inden bu yana pek çok müdür burada pek çok iş kotarmıştı; kendi tarzında bu oda da, siyah askısız elbisesi, parfüm kokusu ve konuşmadan ifade ettiği sabah sabah küçük seks oyunları -New York seksi- vaadiyle tıpkı o sarışın kadın gibi, New York'tu. Mike, her ne kadar yıllardır gitmemiş olsa da, aslen Omaha'lıydı.

"Sizi fikrinizden caydıramayacağımı düşünüyorsunuz hâlâ, değil mi?" diye sordu Ostermeyer.

"Caydıramayacağınızı biliyorum," dedi Mike, purosunu tekrar kulağının arkasına koymuştu.

Aşağıdaki bölüm, aynı açılış pasajının düzeltilmiş hali, yani, hikâye giyiniyor, saçını tarıyor, belki bir parça koku sürünüyor. Bu değişiklikler de yerine oturunca, kapıyı açıp dünyayla yüzleşmeye hazırım demektir.

(2)

~~Otel Hikâyesi~~ 1408 (1)

Stephen King

Olin'in

Mike Enslin, Otel Dolphin'in müdürü ~~Ostermeyer'in~~ aşırı doldurulmuş lobi koltuklarından birinde oturduğunu gördüğünde hâlâ döner kapıdaydı. Mike'nin kalbi ~~azıcık~~ sıkışır gibi oldu. *Belki de o kahrolası avukatı yine yanımda getirmeliydim*, diye düşündü. Eh, artık çok geçti. Olin **~~Ve Ostermeyer~~, Mike ile 1408 No.'lu oda arasına bir iki engel daha koymaya karar vermiş olsa bile bu o kadar da kötü olmazdı;** durumu **~~sadece sonunda anlatacağı hikâyeye bir şeyler daha eklenmiş olurdu.~~**
telafi edecek şeyler vardı.

Mike döner kapıdan içeri girdiğinde, ~~Ostermeyer de~~ Olin'de onu görmüş, ayağa kalkmış tombul ellerinden birini kaldırarak Mike'ye doğru yürümeye başlamıştı. Dolphin, Altmış Birinci Sokak'ın Beşinci Cadde ile kesiştiği köşeye yakın bir yerde~~y-~~; ~~di~~; küçük ama şık bir oteldi. Mike uzanıp ~~Ostermeyer'in~~ Olin'in uzattığı eli sıkarken, yanlarından gece kıyafetleri için bir adamla bir kadın geçti; tokalaşmak için Mike'nin elindeki küçük valizi öteki eline aktarması gerekmişti. Yanlarından geçen kadın sarışındı ve tabi ki siyahlar giymişti, parfümünün hafif, uçucu kokusu New York'u özetler gibiydi. Asma kattaki barda da birisi, sanki o özeti vurgulamak istermişçesine piyanoda "Night and Day"ı çalıyordu.

"Bay Enslin. İyi akşamlar."

"Bay ~~Ostermeyer~~ Olin. Bir sorun mu var?"

~~Ostermeyer~~ Olin acı çeker gibiydi. Bir an, yardım istercesine küçük ve şık lobiye bakındı. Resepsiyon bankosunda, görevlinin yüzünde hafif, sabırlı bir tebessümle beklerken, bir adam karısıyla tiyatro biletleri konusunda tartışmaktaydı. ~~Ancak~~ Business Class'ta uzun bir uçuş sonrasında ~~elde edilebilecek buruşuk~~ yorgun görünüme sahip adam ise, resepsiyonda durmuş, gece kıyafeti olacak kadar şık giysiler içindeki resepsiyon görevlisi kadınla rezervasyonu hakkında konuşuyordu. ~~Otel Dolphin her zamanki gibi ışında gücündeydi.~~ Her zamanki gibi Otel Dolphin'de personel müşterilere yardımcı oluyordu. Yazarın pençesine

düşmüş bulunan zavallı Bay Ostermeyer dışında herkes yardım alabiliyordu.

"Bay Ostermeyer?" diye yineledi Mike. Biraz acımıştı adama.

"Hayır," dedi Ostermeyer sonunda. "Sorun yok. Fakat Bay Enslin... sizinle bir dakika ofisimde konuşabilir miyiz?"

Demek, diye düşündü Mike, *bir kere daha denemek niyetinde.* Başka koşullar altında olsa sabırsızlanabilirdi. Şimdi öyle değildi. Bu, 1408 No.'lu odayla ilgili bölüme, okuyucularının bayıldığı o meşum havayı katmasına yardımcı olabilirdi -Son Bir Uyarı olacaktı- ama mesele o değildi. Bütün o destek ve dolgulara rağmen, Mike Enslin şu ana dek emin değildi; şimdiyse emindi. Ostermeyer işin içinde değildi. Ostermeyer 1408 No.'lu odadan ve o gece orada Mike'nin başına gelebileceklerden gerçekten korkuyordu.

"Elbette Bay Ostermeyer. Valizimi resepsiyona mı bırakayım yanıma mı alayım?"

"Ah, yanınıza alalım olur mu?" Ostermeyer, kibar ev sahibi, valizi almak için uzandı. Evet, hâlâ Mike'yi orada kalmamaya ikna etme umudu taşıyordu. Yoksa, Mike'yi resepsiyona yollardı... veya kendisi oraya götürürdü. "Bana bırakın."

"Ben taşırım," dedi Mike. "Yedek kıyafetimle diş fırçasından başka bir şey yok."

5 "Emin misiniz?" "Şanslı Havai tişörtüm üstünde."

"Evet," dedi Mike gözlerini kaçırmadan. ~~"Korkarım ki eminim."~~ Gülümsedi. "Hani şu hayalet kovucu olan."

~~Bir an için Mike, Ostermeyer'in vazgeçeceğini sandı.~~ Koyu renk kostümü ve güzelce bağlanmış kravatı olan ufak tefek adam içini çekti, ~~sonra omuzlarını dikleştirdi~~. "Çok güzel Bay Enslin. Beni takip edin."

Otel müdürü lobideyken ~~gergin, bunalmış,~~ adeta dayak yemiş gibiydi. Meşe kaplama duvarlarında otelin çeşitli resimleri (Dolphin Ekim 1910'da açılmıştı, Mike dergilerde veya büyük şehir gazetelerinde röportaj yapma keyfi yaşamadan kitap çıkarıyor olabilirdi, ama araştırmasını yapardı) olan odasında ise Olin ~~Ostermeyer~~ güvenini yeniden kazanmış gibiydi. Yerde bir İran halısı seriliydi. İki tane ayaklı lamba odaya sarımsı bir ışık veriyordu. Baklava biçimi yeşil camlı masa lambası masanın üzerinde, bir puro nemlendirme kutusunun yanındaydı. Ve kutunun yanında da Mike Enslin'in son üç kitabı bulunmaktaydı. Cep kitabı baskıları tabi ki; ciltli olanlardan değil. ~~Yine de iyi iş yapmıştı.~~ *Ev sahibim de kendi küçük araştırmasını yapmış,* diye düşündü Mike.

6 Mike masanın önündeki koltuklardan birine oturdu. ~~Ostermeyer'in otorite gösterisi yapmak için makamına oturacağını tahmin etmişti ama Ostermeyer onu şaşırttı. O da masa-~~ Olin'de

~~nın, muhtemelen personel kesimine ait olduğu tarafındaki~~ başka bir koltuğa oturdu ve bacak bacak üstüne attı ~~ve~~ sonra minik, göbeğinin üzerinden puro kutusuna uzandı.

"Puro Bay Enslin? ~~Küba değil ama yine de güzeldir."~~

"Hayır, teşekkür ederim. Ben puro içmem."

~~Ostermeyer'in~~ gözleri puro kutusundan ayrılıp Mike'nin sağ kulağının arkasına döndü, eski tür bıçkın bir New York muhabirinin, kenarına basın kartı sıkıştırılmış fötr şapkasının altında, purosunu koyacağı yerde duran puroya bakıyordu. Puro Mike'nin o kadar ayrılmaz bir parçası olmuştu ki, ~~Ostermeyer'in~~ neye baktığını bir süre gerçekten anlayamadı. Sonra hatırlayıp güldü, puroyu aldı, bir süre ona baktı, sonra tekrar ~~Ostermeyer'e~~ döndü.

"Dokuz yıldır puro içmedim," dedi. ~~"Akciğer kanserinden ölen bir ağabeyim vardı~~. Ölümünden kısa bir süre sonra bıraktım. Kulağımın arkasındakine gelince..." Omuz silkti. "Kısmen özenti, kısmen hurafe sanırım. Hani bazen insanların masalarında, duvarlarında duran küçük kutular vardır, üzerlerinde ACİL DURUMDA CAMI KIRIN yazar, onun gibi bir şey. ~~Bazen insanlara nükleer savaş çıkarsa ben de bunu yakacağım derim~~. 1408 No.'lu odada sigara içilebiliyor mu Bay ~~Ostermeyer~~? Hani nükleer savaş başlarsa diye soruyorum?"

"Aslına bakarsanız içiliyor."

"Eh," dedi Mike canlı bir tavırla. "En azından bu gecenin sorunlarından biri ortadan kalktı."

Bay Ostermeyer yeniden keyifsizce iç çekti ama bu seferkinde, lobidekiler gibi umutsuz bir keder yoktu. Evet, Mike'nin tuttuğu odaydı. Kendi odası. Bugün öğleden sonra, Mike yanında avukat Robertson'la geldiğinde, Ostermeyer bu odaya gelince daha sakin olmuştu sanki. O sırada Mike bu-

[redacted]

de Ostermeyer'in vazgeçmiş olmasından kaynaklandığını düşünmüştü. Şimdi daha iyi anlıyordu. Odadan kaynaklanıyordu. Ve niye kaynaklanmayacaktı ki? Duvarlarında güzel resimleri, yerde güzel bir halısı ve nem kutusunda güzel puroları -Küba olmasalar da- olan bir odaydı. Hiç kuşkusuz 1910 Ekim'inden bu yana pek çok müdür burada pek çok iş kotarmıştı; kendi tarzında bu oda da, siyah askısız elbisesi, parfüm kokusu ve konuşmadan ifade ettiği sabah sabah küçük seks oyunları -New York seksi- vaadiyle tıpkı o sarışın kadın gibi, New York'tu. Mike, her ne kadar yıllardır gitmemiş olsa da, aslen Omaha'lıydı.

"Sizi fikrinizden caydıramayacağımı düşünüyorsunuz hâlâ, değil mi?" diye sordu Ostermeyer.

"Caydıramayacağınızı biliyorum," dedi Mike, purosunu tekrar kulağının arkasına koymuştu.

Değişikliklerin büyük bir kısmı zaten kendini belli ediyor; iki metne de göz gezdirirseniz hemen hemen hepsini anlayacağınızdan eminim ve umarım, iyice bakınca güya "Profesyonel" bir yazarın bile ilk müsveddesinin ne kadar ham olduğunu görürsünüz.

Düzeltmelerin çoğu, hikâyeyi kısaltmak adına yapılmış kesintiler. Strunk'un "Gereksiz kelimeleri atın" cümlesinden ve daha önce vermiş olduğum 2. Müsvedde = 1. Müsvedde - %10 formülünden yola çıkarak yaptım bu düzeltmeleri.

Kısaca açıklamak için bazı yerlere numaralar koydum:

1. Elbette, "Otel Hikâyesi" asla, "Ölüm Dozeri" veya "*Norma Jean, Akkarıncalar Kraliçesi*" gibi isimlerle boy ölçüşebilecek bir isim değil. Ben o adı, nasılsa sonradan aklıma daha iyi bir şey gelir diye düşünerek koymuştum. (Aklıma iyi bir isim gelmediğinde mutlaka bir editör kendi önerisini ortaya atar ve sonuç da genellikle feci olur.) "1408" adını sevdim çünkü bu bir "On üçüncü kat" hikâyesi ve sayıların toplamı on üç ediyor.

2. Ostermeyer uzun ve hantal bir isimdi. Olin olarak değiştirince hikâyemi bir çırpıda yaklaşık on beş satır kısaltmış oldum. Üstelik, "1408"i bitirdiğim zaman, muhtemelen sesli bir koleksiyonun parçası olacağını fark ettim. Hikâyeleri ben okuyacaktım ve o küçük kayıt kulübesinde oturup bütün gün Ostermeyer, Ostermeyer, Ostermeyer demek istemedim. O yüzden değiştirdim.

3. Burada okuyucunun yerine fazla düşünmüşüm. Çoğu okur kendi başına da düşünebileceğine göre, bu kısmı iki satıra indirmekte bir sakınca görmedim.

4. Çok fazla sahne yönetimi, çok fazla malumu ilan etme durumu ve çok fazla biçimsiz geri plan hikâye. Onlar olmadan da oluyor.

5. Ah, işte şanslı Havai gömleği. Aslında ilk müsvedde de var ama otuzuncu sayfaya kadar ortaya çıkmıyordu. Böyle önemli bir ayrıntı için çok geç olduğundan, bunu da öne çektim. Film işinde eski bir kural vardır, eğer birinci aksiyonda şömine rafında bir silah duruyorsa, üçüncü de oradan gitmiş olmalıdır, diye. Bunun tersi de doğrudur; eğer ana karakterin Havai gömleği bir hikâyenin sonunda belirli bir rol oynuyorsa, o gömlek işin içine erken sokulmalıdır. Yoksa *deus ex machina* gibi durur (ki aslında öyledir).

6. İlk müsveddede, "Mike masanın önündeki koltuklardan birine oturdu" yazıyor. Eh, başka nereye "oturacaktı ki? Yere mi? Sanmıyorum, zaten onsuz da oldu. O Küba purosu meselesini de attım. Hem basmakalıp hem de kötü filmlerde kötü adamların kullandığı laflara benziyordu. "Bir puro al! Küba'dır!" Yok ya?

7. Birinci ve ikinci müsveddede fikirler ve temel bilgiler aynı, ama ikincide olaylar kemiğe kadar sıyrılmış durumda. Lüzumsuz zamirler de yok.

8. Ve birini atmadım... zarf olduğu gibi bir de Swift tarzı denenlerden: **"Eh," dedi Mike canlı bir tavırla...** Ama bunu atmamayı seçme kararımın arkasındayım, kuralı bozmayan istisnalardan biri bu. "Canlı bir tavırla" ibaresi kaldı çünkü okurun Mike'nin zavallı Bay Olin'le dalga geçtiğini anlamasını istedim. Hafiften de olsa evet, dalgasını geçiyordu.

9. Bu pasaj malumu ilan etmekle kalmıyor bir de tekrar ediyordu. Gönderdim gitti. Buna karşılık birinin kendini kendi mekânında rahat hissetmesi kavramı Olin'in karakterini netleştiriyormuş gibi geldiği için yeniden ekledim.

"1408"in tam bitmiş halini de bu kitaba ekleme fikrini biraz evirip çevirdim, ama kısa kesme kararına uymadı. Eğer bütün hi-

kâyeyi dinlemek isterseniz, üç hikâyelik bir dinleti koleksiyonu olan *Blood and Smoke*'yi[1] alabilirsiniz. Bir örneğine Simon ve Schuster web sitesinden ulaşmanız mümkün;

http://www.SimonSays.com.

Ve unutmayın, buradaki amacımız açısından hikâyenin bitmiş haline ihtiyacınız yok. Biz burada makine bakımı yapıyoruz, keyif değil.

---

(1) Kan ve Duman.

Ve İlave Bölüm, II: Bir Kitap Listesi

Yazı yazmak üzerine konuştuğum zaman, dinleyicilerime genellikle bu kitabın ikinci bölümünün kısaltılmış bir versiyonunu sunarım. Tabi ki Ana Kural'ı da ihmal etmem: Çok yazın ve çok okuyun. Sonraki soru cevap bölümünde, mutlaka biri çıkıp, "Siz neler okursunuz?" diye sorar.

Bu soruya asla tam olarak tatmin edici bir yanıt veremem, çünkü soru, zihnimin içinde büyük bir çevrim başlatır. Kolay yanıt, "Elime geçen her şeyi okurum,"dur ama yararı olmaz. Burada eklediğim liste o soruya daha net bir cevap oluşturuyor. Son üç, dört yılda, yani *The Girl Who Loved Tom Gordon, Hearts ın Atlantis* ve bu kitap ile *From a Buick Eight*'in henüz basılmamış halini yazdığım dönemde okuduğum en iyi kitaplar bunlar. Listedeki her kitabın, şu ya da bu şekilde benim yazdıklarımı etkilemiş olduğundan kuşkulanıyorum.

Listeyi tararken lütfen benim Oprah ve bunun da kitap kulübüm olmadığını unutmayın. Bunlar sadece benim hoşuma gidenler, hepsi o. Ama siz daha ileri gidebilir ve işinizi yapmak için bu kitapların bazılarından yeni yöntemler kapabilirsiniz. Öyle olmasa bile, sizi eğlendirmeleri mümkündür. Beni eğlendirdikleri ise kesin.

Abrahams, Peter: *A Perfect Crime*

Abrahams, Peter: *Lights Out*

Abrahams, Peter: *Pressure Drop*

Abrahams, Peter: *Revolution # 9*

Agee, James: *A Death in the Family*

Bakis, Kirsten: *Lives of the Monster Doge*

Barker, Pat: *Regeneration*

Barker, Pat: *The Eye in the Door*

Bakker, Pat: *The Ghost Road*

Bausch, Richard: *In the Night Season*

Blauner, Peter: *The Intruder*

Bowles, Paul: *The Sheltering Sky*

Boyle, T. Coraghessan: *The Tortilla Curtain*

Bryson, Bill: *A Walk in the Woods*

Buckley, Christopher: *Thank You for Smoking*

Carver, Raymond: *Where I'm Calling From*

Chabon, Michael: *Werewolves in Their Youth*

Chorlton, Windsor: *Latitude Zero*

Connelly, Michael: *Şair* (Epsilon)

Conrad, Joseph: *Heart of Darkness*

Constantine, K.C.: *Family Values*

DeLillo, Don: *Underworld*

DeMille, Nelson: *Cathedral*

DeMille, Nelson: *Altın Sahili* (Altın Kitaplar)

Dickens, Charles: *Oliver Twist*

Dobyns, Stephen: *Common Carnage*

Dobyns, Stephen: *The Church of Dead Girls*

Doyle, Roddy: *The Woman Who Walked into Doors*

Elkin, Stanley: *The Dick Gibson Show*

Faulkner, William: *Döşeğimde Ölürken* (İletişim)

Garland, Alex: *The Beach*

George, Elizabeth: *Deception on His Mind*

Gerritsen, Tess: *Gravity*

Golding, William: *Lord of the Flies.* (T. İş Bankası Kültür Yayınları)

Gray, Muriel: *Furnace*

Greene, Graham: *A Gun for Sale* (aka *This Gun for Hire)*

Greene, Graham: *Our Man in Havana*

Halberstam, David: *The Fifties*

Hamill, Pete: *Why Sinatra Matters*

Harris, Thomas: *Hannibal*

Haruf, Kent: *Plainsong*

Hoeg, Peter: *Smilla's Sense of Snow*

Hunter, Stephen: *Dirty White Boys*

Ignatius, David: *A Firing Offense*

Irving, John: *Bir Yıllık Dul* (Altın Kitaplar)

Joyce, Graham: *The Tooth Fairy*

Judd, Alan: *The Devil's Own Work*

Kahn, Roger: *Good Enough to Dream*

Karr, Mary: *The Liars' Club*

Ketchum, Jack: *Right to Life*

King, Tabitha: *Survivor*

King, Tabitha: *The Sky in the Water (ya)*

Kingsolver, Barbara: *The Poisonwood Bible*

Krakauer, Jon: *Into Thin Air*

Lee, Harper: *Bülbülü Öldürmek* (Altın Kitaplar)

Lefkowitz, Bernard: *Our Guys*

Little, Bentley: *The Ignored*

Maclean, Norman: *A River Runs Through It and Other Stories*

Maugham, W. Somerset: *Ay ve Altı Peni* (T. İş Bankası Kültür Yayınları)

McCarthy, Cormac: *Cities of the Plain*

McCarthy, Cormac: *The Crossing*

McCourt, Frank: *Angela'nın Külleri* (Epsilon)

McDermott, Alice: *Charming Billy*

McDevitt, Jack: *Ancient Shores*

McEwan, Ian: *Sonsuz Aşk* (Can Yayınları)

McEwan, Ian: *Kefaret* (Can Yayınları)

McMurtty, Larry: *Dead Man's Walk*

McMurtry, Larry, and Diana Ossana: *Zeke and Ned*

Miller, Walter M.: *Canticle for Leibowitz*

Oates, Joyce Carol: *Zombie*

O'Brien, Tim: *In the Lake of the Woods*

O'Nan, Stewart: *The Speed Queen*

Ondaatje, Michael: *İngiliz Hasta* (Can Yayınları)

Patterson, Richard North: *No Safe Place*

Price, Richard: *Freedomland*

Proulx, Annie: *Close Range: Wyoming Stories*

Proulx, Annie: *The Shipping News*

Quindlen, Anna: *Tek Doğru* (Epsilon)

Rendell, Ruth: *Ölüme Bakan Gözler* (Doğan Yayıncılık)

Robinson, Frank M.: *Waiting*

Rowling, J.K.: *Harry Potter ve Sırlar Odası* (YKY Yayınları)

Rowling, J.K.: *Harry Potter ve Azkaban Tutsağı* (YKY Yayınları)

Rowling, J.K.: *Harry Potter ve Felsefe Taşı* (YKY Yayınları)

Russo, Richard: *Mohawk*

Schwartz, John Burnham: *Reservation Road*

Seth, Vikram: *A Suitable Boy*

Shaw, Irwin: *Genç Aslanlar* (Altın Kitaplar)

Slotkin, Richard: *The Crater*

Smith, Dinitia: *The Illusionist*

Spencer, Scott: *Men in Black*

Stegner, Wallace: *Joe Hill*

Tartt, Donna: *Gizli Tarih* (Remzi Kitabevi)

Tyler, Anne: *A Patchwork Planet*

Vonnegut, Kurt: *Hokus Pokus* (Dost Kitabevi Yayınları)

Waugh, Evelyn: *Brideshead Revisited*

Westlake, Donald E.: *The Ax*